De humor-'cultus' der Romantiek in Nederland

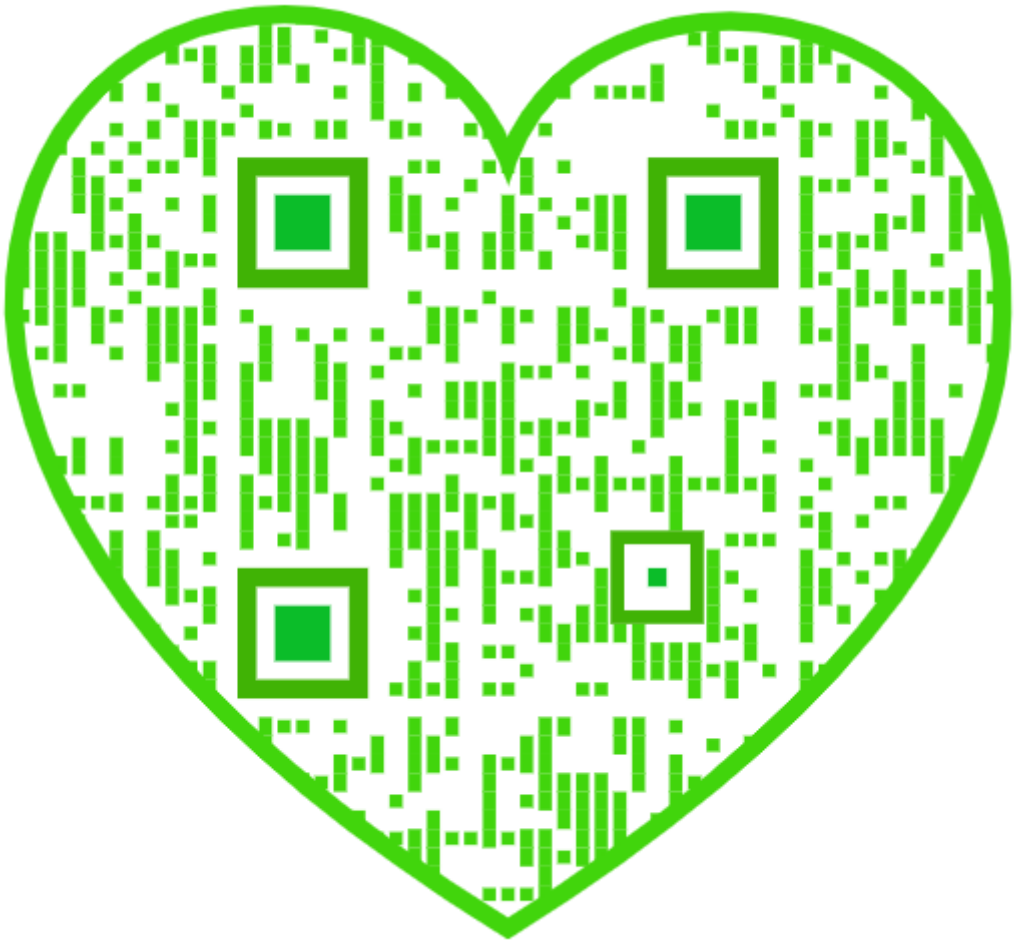
Elisabeth Jongejan

bron
Elisabeth Jongejan, *De humor-'cultus' der Romantiek in Nederland*. W.J. Thieme & Cie, Zutphen 1933

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/jong124humo01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



t.o. I

HET ROMANTISCH-HUMORISTISCH VISIOEN
(Titelplaat uit *Schetsen met de pen* door Alexander V.H.)
pag. 415 vlg.

Inleiding.

Onder den humor-‘cultus’ verstaat men gewoonlijk de overdadige en vaak geforceerde toepassing van humoristische en daarmee verwante comische elementen in levenshouding en litteratuur gedurende de Eerste en Tweede Romantiek. Wij hebben het woord ‘cultus’ in dit verband dus niet op te vatten in de meest gangbare beteekenis van ‘eeredienst’ maar in den oorspronkelijken zin van ‘cultuur, opzettelijke aankweeking.’

Dat er een innige samenhang bestaat tusschen den *humor* en het *romantische*, dat zich volstrekt niet tot die ééne bijzondere periode van ± 1770 - ± 1840 laat beperken en veeleer een verschijnsel van alle tijden is, leeren ons lang vóór die zoogenaamde Romantiek reeds verschillende groote ‘romantici’, terwijl tal van werken in de nieuwere litteratuur dit nog steeds bevestigen. Deze samenhang is ongetwijfeld uit de psyche van den humorist en het wezen van den humor zelf te verklaren. Maar evenals ‘de’ Romantiek de uiterste consequenties van het romantische vertoont, laat de humor-‘cultus’ gedurende die Romantiek een te weelderigen wasdom van het humoristische zien, die een ontaarding van den wezenlijken humor beteekent.

Deze studie is in de eerste plaats een poging de oorzaken aan te wijzen van deze overdreven cultiveering van den humor in hun samenhang met de zeer heterogene verschijnselen die men gewoon is samen te vatten onder den naam van ‘de Romantiek.’ Maar daartoe moest tevens zoo nauwkeurig mogelijk worden nagegaan, wat den ‘cultus’-humor onderscheidt van dien uit andere litteratuurperioden. Wij zullen zien hoe gedurende den ‘cultus’ het begrip ‘humor’ zich onder invloed van de Romantiek sterk wijzigde en hoe naast de traditioneele comische verschijningsvormen van het ‘humoristische’ bijzondere vormen ontstonden, die typisch romantische trekken vertoonen. Inzonderheid het humoristische type zullen wij allerlei gestalten zien aannemen, die duidelijk

de verschillende phasen der Romantiek weerspiegelen. Ook in de motieven, waarmede de humoristen gedurende den ‘cultus’ speelden, komt het gecompliceerde en dikwijls tegenstrijdige van de gedachten- en gevoelswereld der Romantiek tot uiting. Jaren nadat ‘de’ Romantiek in de meeste landen van Europa al had uitgediend - ook al mocht zij zich bij ons dan nog in een korten maar krachtigen nabloei verheugen - werkte de ‘cultus’-traditie door èn in de comische vormen van den humor èn in de keuze van zijn motieven.

Daar de Romantiek zich in ons land zoo laat en beperkt deed gelden, mag men verwachten dat van het echte romantische, ook in den humor-‘cultus’, niet bijster veel valt te bespeuren. Wel zal een vergelijking van het werk der Nederlandsche representanten van den ‘cultus’, onderling en met dat van vooraanstaande buitenlandsche humoristen, den algemeenen indruk van navolging en traditie nog versterken.

Al dadelijk drongen zich bij mijn onderzoek een paar vragen naar voren, die ten nauwste met het ‘cultus’-verschijnsel in verband staan en die ik dan ook eerst, bij mijn bespreking van enkele belangrijke beschouwingen[1.] over den humor, wil trachten te beantwoorden. Onder die uit de laatste vijftig jaar munt vooral Harald Høffding's *Den store Humor*, *en psykologisk Studie* uit door fijnheid en diepte. De Duitsche vertaler van dit werk, Dr. H. Goebel, wijst in zijn ‘Vorwort’ (geschreven in 1918) op de groote belangstelling voor den humor vlak na den oorlog:

> So paradox es klingen mag, so ist es doch nicht zu bezweifeln, dasz die tiefe Tragik des Weltkrieges ihrem Zwillingsbruder, dem Humor, den Boden bereitet. Das erschürterte Gemüt sucht einen Ausgleich für alle Leiden und alles Grauen der Zerstörung und findet ihn nur in einer Weltbetrachtung, die tapferen Herzens den Glauben an den Wert des Lebens und den Adel der Menschheit nicht verliert. Der Humor bringt einen Hauch von Freiheit selbst in die tiefste Erniedrigung des Daseins, einen Lichtstrahl auch in die grószte Verdunkelung des Lebens.

Maar deze belangstelling voor het humor-*verschijnsel* beteekende toch niet een sterke groei van den humor in de *litteratuur*. Een tiental jaren later uit W. Hughes in Amerika zelfs de klacht: ‘We are losing our sense

of humour because we are too much preoccupied with our selves.'[1.] In deze woorden schuilt veel waarheid: een waarheid voor alle tijden. Te sterke concentratie op het eigen Ik doodt den humor of belet dezen te ontstaan. Een geheel bevredigende verklaring van het 'tekort' aan humor tijdens en na den wereldoorlog geven zij m.i. echter niet. Voor de volken die direct daarin betrokken waren, heeft de tragiek te zeer de *massa* getroffen en is te plotseling en te hevig geweest dan dat zij zich door den humor zou laten overwinnen, zooals Goebel geloofde en hoopte. De humor dien hij bedoelt, is sterk individueel en groeit het krachtigst bij den enkeling, wanneer deze - hoewel in nauw contact met het volle leven - zich kan bezinnen in de eenzaamheid. Wil tragiek opgeheven worden tot humor, dan moet men niet elken dag en elk uur over die tragiek met vele anderen spreken, zelfs niet er samen over zwijgen. De door Goebel bedoelde humor is inderdaad schaarsch in de jaren na den wereldoorlog; is er humor, dan is hij meestal sterk ironisch getint.

Al dadelijk kunnen wij hier in dit opzicht een parallel trekken tusschen onzen tijd en de jaren van de Fransche revolutie, de Napoleontische oorlogen en het begin van de Tweede Romantiek.

Ook voor de Hollandsche litteratuur klaagt o.a. Anthonie Donker over een 'teveel aan ernst' en een 'hopeloos gebrek aan humor'[2.] Maar voor ons volk geldt m.i. nog een andere verklaring naast die van Hughes. De Nederlandsche, dat wil hier dan zeggen de Noordnederlandsche, volkspsyche lijdt in het algemeen aan een *teveel aan ernst*. Met de kleine verdrietelijkheden en dwaasheden des levens kunnen wij nog wel gemoedelijk spotten; den door Høffding genoemden 'kleinen' humor vindt men dan ook in de Nederlandsche litteratuur te over. Deze kan door bepaalde ethische, maatschappelijke of religieuze tendenties ook een dieper perspectief krijgen o.a. in de moraliseerende geschriften van Van Effen en in sommige gedichten en 'brieven' van Betje Wolff en Aagje Deken. Vooral bij den fijngestemden humor van de laatsten, voortvloeiend uit een waarlijk humoristische levenshouding, aarzelt men dan ook van 'kleinen' humor te spreken. Evenals trouwens bij een enkel gedicht van De Génestet. Maar de tragische kant van het leven en de groote, diepe levensernst met zijn tallooze persoonlijke en maat-

schappelijke problemen werd en wordt door de Nederlandsche schrijvers zelden in ‘humor’ omgezet. Dien zoogenaamden ‘grooten’ humor vinden wij - om ons dus alleen tot de Noordnederlandsche litteratuur te beperken - bij Bredero, ook wel bij Haverschmidt (Piet Paaltjens) en Multatuli, bij Heyermans, als hij niet in het pathetische vervalt of zich laat beheerschen door een bepaalde strekking, bij Querido in een prachtige figuur als Manus Peet. Maar zeldzaam blijft hij, zooals ook Anthonie Donker in de genoemde recensie opmerkte.

Met dezen karaktertrek van de Nederlanders zal men rekening moeten houden, wanneer men telkens weer wordt getroffen door de kleine ‘dimensies’ en het ‘laag-bij-den-grondsche’ van de humoristische uitingen tijdens den humor-‘cultus’ in ons land. Hier rijst echter al dadelijk de eerste van de door mij bedoelde vragen:

Mag men eigenlijk deze scheiding tusschen ‘grooten’ en ‘kleinen’ humor wel maken en, *indien men meent dit te moeten doen*, *kan men haar dan consequent volhouden?*

Om op die vraag een antwoord te kunnen geven, zal men eerst moeten vaststellen, wat men onder ‘humor’ heeft te verstaan. De beteekenis van het woord ‘humor’ heeft in den loop der tijden een vrij sterke wijziging ondergaan.(1.) Terwijl het woord aanvankelijk, vooral door de middeleeuwsche scholastici, slechts voor een *physiologisch* begrip werd gebruikt in den zin van ‘vochtigheid[1)], bepaalde bloeds- en daardoor temperamentsgesteldheid’, schijnt het eerst gedurende de Italiaansche Renaissance en vervolgens ook in Frankrijk in het begin van de 16e eeuw *psychologische* beteekenis te hebben gekregen,(2.) terwijl zich ook in Engeland een overgang in dien zin in de 16e en 17e eeuw heeft voltrokken. Het Engelsche woord *humo*(*u*)*r* heeft nog de oude eigenlijke beteekenis *vocht*, *sap* naast de latere afgeleide van *gemoedsstemming*, *goede luim*, *luimigen inval*, *gril* bewaard. Men schreef een zekere excentriek aandoende eenzijdigheid of ook wel grilligheid toe aan de werking van bepaalde lichaamsvochten en vereenzelvigde op den duur deze veronderstelde oorzaken en het waargenomen gevolg zoozeer, dat men denzelfden naam

1) Vgl. het Lat. humor: vocht.

voor beide gebruikte. Zoo beschrijft Robert Burton in 1621 menschen die ‘humorous’ zijn, als personen welke het eene moment hartelijk lachen, het volgend oogenblik zonder waarneembare oorzaak schreien, nu eens zuchten en droevig of nadenkend gestemd zijn, dan weer gevangen zitten in allerlei ongerijmde voorstellingen.(1.) De Engelsche tooneeldichter en jongere vriend van Shakespeare, Ben Jonson, geeft in den proloog van zijn blijspel *Every Man out of his Humour* van dit woord ‘humour’ een verklaring, die ons meer aan ons begrip ‘manie’ of ‘idee fixe’ en dus weer aan de bovengenoemde ‘excentriek aandoende eenzijdigheid’ doet denken:

> .... when some peculiar quality
> Doth so possess a man, that it doth draw
> All his affects, his spirits, and his powers
> In their confluctions, all to run one way
> This may be truly said to be a humour.

Met deze verklaring van het woord ‘humour’ bedoelde Jonson tevens een protest tegen het misbruiken van de termen ‘humour’ en ‘humorous’ daar elke gek of nar zich ‘humorous’ ging noemen.

Ook bij Shakespeare schijnt ‘humour’ meer de beteekenis van ‘gril’ te hebben in *King John* (IV, 2), waar 't de vloek van koningen genoemd wordt omringd te zijn door slaven voor wie de ‘humours’ van hun vorst wet zijn. In *As you like it* heeft ‘humorous’ meer de kleur van ‘koppig’, nl. daar waar hertog Frederick van zich zelf zegt ‘humorous’ te zijn, terwijl dit woord in *Hamlet* in het gesprek tusschen Hamlet en Rosencrantz (II, 2) door den eerste waarschijnlijk wordt gebruikt in verband met een zoogenaamden *karakter*speler in den zin van ‘extravagant’:

> .... the humorous man shall end his part in peace; the clown shall make those laugh whose lungs are tickled o' the sere....[1)]

1) Ik zeg ‘waarschijnlijk’, daar dit uit het verband niet voldoende blijkt en ik hier afga op het gezag van den Shakespeare-kenner Dowden; vgl. zijn uitgave van Hamlet, aant. bij II, 2, 340.

Of men nu echter in Shakespeare's tijd het eerst aan een zekere ‘onevenwichtigheid’ dan wel aan ‘eenzijdigheid’ of een soort ‘halsstarrigheid’ heeft gedacht, het woord *humorous* werd naar Høffding's meening in elk geval toen nog gebruikt voor een zoogenaamd *Enkeltfølelse*, een ‘enkelvoudig’ gevoel, niet ontstaan door de verbinding, contrasteering, tegenwerking, enz. van verschillende ervaringen of enkelvoudige gevoelens met elkander. Als voorbeelden van zulke ‘enkelvoudige’ gevoelens noemt Høffding o.a. het behagen dat men kan scheppen in een kleur of een geur, de vreugde beleefd door een gedachte, een beeld of een handelwijze. Vreugde, verdriet, hoop, vrees, boosheid en liefde kunnen vaak ‘enkelvoudige’ gevoelens zijn.(1.)

't Is juist Shakespeare geweest, een der grootste humoristen der wereldlitteratuur, die - terwijl hij zelf nog het woord ‘humorous’ voor zoo'n *ongecompliceerd* gevoelen, zij het dan ook in verschillende beteekenisnuanceeringen, gebruikte - door zijn *verbinding* van de meest tegenstrijdige gevoelselementen als: tragischen ernst en bijna clownachtige dwaasheid, sceptisch intellectualisme en fijngevoelde scherts, vreugde en smart, hoogheid van karakter en gemeenheid of al te menschelijke zwakheid, toonde den wezenlijken humor in zijn hoogere beteekenis te verstaan en hem tot beheerschend en verzoenend element in zijn treur- en blijspelen wist te maken. Hier is geen sprake meer van een Enkeltfølelse, maar zien wij den humor als Totalfølelse, d.w.z. *een gecompliceerd gevoelen met een bepaalde levenshouding daaraan ten grondslag liggend*.

De ‘groote’ humor zou volgens Høffding het resultaat zijn van een innige verbinding, ja zelfs versmelting van tegenstrijdige gevoelens, of van een wijziging van zulke gevoelens, waarbij deze wel niet volkomen hun eigen karakter verliezen, maar toch samen één geheel zijn gaan vormen met één leidend ‘principe’.(2.)

De ‘kleine’ humor[1)] zou daarentegen een ‘Enkeltfølelse’ wezen, veroorzaakt door een enkele ervaring en geuit in scherts of lichten spot, in den regel met een onderstroom van begrijpen en sympathie en

1) Zooals wij dien dan zouden aantreffen bij de meesten van onze humoristische schrijvers in de hier behandelde periode.

zoo, dat de schertsende zeer goed ook zijn eigen persoon en zijn eigen handelingen tot onderwerp van zijn scherts kan maken.

M.i. heeft Malherbe volkomen gelijk, wanneer hij tegen deze strakke onderscheiding bezwaar maakt. Wil men met Kierkegaard aannemen, dat de zoogenaamde 'groote' humor een levensstemming, een geesteshouding beteekent, die onmiddellijk onder die van den geloovigen mensch en boven die van den ethicus staat[1.] of met Høffding dat hij, zoo misschien niet de hoogste, dan toch de rijkste en meest humane levensbeschouwing is, in beide gevallen hebben wij met een levensstemming te doen, waarin scherts en ernst, het comische en het tragische vermengd zijn en wel zóó als alleen bij een diep - hoewel vaak intuïtief! - meevoelen en zuiver begrijpen van den levensernst en het betrekkelijke van alle dingen mogelijk is.[1] Zulk een aanvoelen en verstaan van 's levens contrasten vanuit een hooger levensstandpunt zal men zeker niet aan humoristen als Dickens, Matthias Claudius, De Génestet, Haverschmidt e.a.[2] kunnen ontzeggen en toch verheft hun werk zich in den regel niet boven 'de scherts of lichten spot, met een onderstroom van begrijpen en sympathie', die den 'kleinen' humor zou kenmerken.

Tot de hoogte van de twee representanten bij uitnemendheid van den 'grooten' humor: Socrates en Shakespeare (door Høffding steeds weer als *de* voorbeelden van den '*store* Humor' gekozen) kunnen deze humoristen ook maar in de verte niet reiken. Of Bredero's *Spaansche Brabander* en *Robbeknol*, Jean Paul's *Siebenkäs* en *Schoppe*, Paludan Müller's *Adam Homo*, Multatuli's *Woutertje Pieterse* en Querido's *Manus Peet* in de schaduw kunnen staan van een Socrates en van Shakespeare's humoristische gestalten? M.i. zeer zeker, maar datgene wat in deze figuren den humor tot den 'grooten' stempelt, is eerder gelegen in

1) Verschillende nieuwere philosophen en aesthetici hebben in hun definities van den humor gewezen op dat gevoel voor het contrast tusschen de *verhevenheid* en den *hoogen ernst* van het *leven* eenerzijds en de *kleinheid*, *beperktheid* en *onvolmaaktheid* van het *individu* en zijn *streven* aan den anderen kant. Zoo Høffding, Backhaus, Hartmann, Hettner e.a. Men zie ook C. Hazewinkel: *Bijdrage tot de psychologie der humoristen*, 1922, p. 363.

2) Eenig voorbehoud maak ik t.o.z. van Hildebrand, wiens humor m.i. dat diepere gevoel mist; door hetzelfde gemis wordt hij in zijn 'sympathie' ook zoo licht 'pathetisch'.

de diepere *tragiek* in hun levens, zooals deze door hun scheppers werd gevoeld, en daardoor in de *meerdere diepte* van dat zoogenaamde 'Totalfølelse' dan in de *aanwezigheid* van dit 'Totalfølelse' 'an sich', dat m.i. bij geen enkelen humorist mag ontbreken, zal hij werkelijk humorist wezen en niet een schrijver, die zich toevallig van humoristische vormen bedient.(1.)

Misschien zou men de groote scheidingslijn beter elders kunnen trekken en wel tusschen die schrijvers, die voortdurend zich bewust zijn van de klove tusschen ideaal en werkelijkheid, de bovenzinlijke en de waarneembare wereld, het goddelijke en het menschelijke, en hen die alleen de dwaze contrasten opmerken in de menschenwereld, waarin zij hun medemenschen en ook zich zelven als een soort marionetten hun rol zien spelen, zonder daarbij de metaphysische wereld - het Oneindige - als achtergrond te zien. Beide groepen hebben tegenover het leven een humoristische houding aangenomen. Maar bij de laatste wordt de basis van hun humor niet gevormd door een bovenzinlijke overtuiging en hij zal daardoor zekere diepte missen. Hiermee wil ik natuurlijk niet zeggen, dat deze humoristen niet een dergelijke levensbeschouwing kunnen bezitten; zij is echter niet speciaal de grondslag noch de achtergrond van hun *humor*. Ik denk hier aan schrijvers als Hildebrand, Geel, Staring, Potgieter, Kneppelhout, Gewin en zooveel anderen, terwijl we Hasebroek, Van Koetsveld, Haverschmidt en De Génestet tot de eerste categorie zouden moeten rekenen.

Ook heeft men bij het onderscheid maken tusschen 'grooten' en 'kleinen' humor te weinig rekening gehouden met de gradueele verschillen in kunstenaarstemperament en kunstenaarschap, welke echter te ongemerkt in stijgende en dalende lijn bij elken kunstvorm, ja zelfs bij eenzelfden kunstenaar in elkaar overgaan, dan dat men op grond daarvan willekeurig ergens een scheiding kan maken.[1)] Zoo heeft juist

1) L. Cazamian wijst op p. 114 van het le deel van zijn werk *The Development of English Humour*, 1930 erop, dat bijna altijd 'the enormities of common writers were farce, whilst those of great writers were humour.... how could the obscene, the gross, the absurd, recommend themselves to deep and refined minds, unless the grossness and the absurdity were invested by them with their own inner depth and refinement?' Schrijver noemt als voorbeelden: Aristophanes, Rabelais, Shakespeare, Chaucer. Ik zou hier dadelijk den naam van Bredero aan toe willen voegen.

de humor-'cultus' een groot aantal kleinere kunstenaars (en ook 'kleinere' menschen!) tot een 'humor' geforceerd, die niet op een eigen humoristische levensbeschouwing berustte en zelfs niet uit hun innerlijk wezen voortkwam. Van Høffding's 'store Humor' staat deze natuurlijk oneindig ver af.

Wij zouden - om diens terminologie niet voor andere dan de door hem bedoelde onderscheiding te gaan gebruiken - zoowel bij die in 'metaphysisch-' en 'aardsch'-georiënteerde humoristen, als bij de groepeering 'humoristen-van-aanleg' en 'mode-humoristen' misschien liever van *hoogen* en *lagen* humor kunnen spreken.

De 'hooge' humor zal dus vaak te verklaren zijn uit een sterkere bewogenheid der kunstenaarsziel door de algemeene levenstragiek of uit een grootere tragiek in het persoonlijk leven van den kunstenaar. Maar de scheur in de ziel van den kunstenaar zal nooit zóó diep mogen worden, dat hij komt tot volstrekte melancholie, tot pessimisme, vertwijfeling, levensmoeheid. Humor eischt aanvaarding van, zelfs eerbied voor het leven en een groote mate van idealisme.[1)] 'Humor straeber at forene Livets Tragedie med dets Komedie' zegt Høffding[(1.)] en even later: 'Den store Humor er en Livskunst'.[(2.)] Ja, een *levenskunst* om het leven te leven met de houding als voor een spel en toch met het voortdurend innerlijk besef, dat er geen sprake is van spel, zooals velen juist in den tijd van den humor-'cultus' ten onrechte meenden.[2)] Dat zij den humor als spel beschouwden, was wederom te wijten aan dien 'cultus', die leidde tot nabootsing, onechtheid en pose. De *echte* 'hooge' humor is - ook gedurende den 'cultus' bij zijn beste representanten - diepe ernst *in de gedaante van spel*.

Om dit te kunnen verstaan moeten wij ons een duidelijke voorstelling

1) Ik denk hier aan den heerlijken humor van een man als Schweitzer, voor wien 'eerbied voor het leven' de hoogste ethiek is.
2) Zoo Goethe en Schiller. Men vgl. Høffding p. 95 vlg., waaraan Malherbe t.a.p. p. 110 vlg. zijn beschouwingen en voorbeelden ontleent.

maken van de psychische gesteldheid van den humorist, die ons dien 'hoogen' humor schenkt. Hij is de man van het labiele evenwicht weliswaar, maar tòch van het evenwicht, die in zijn diepste wezen overtuigd is van de waarachtigheid der ideëele wereld, de innerlijke wereld, die daarmee de wereld der uiterlijke verschijnselen in het felste contrast ziet, wat hem een glimlach op de lippen brengt en een traan in het oog,[1] maar die juist krachtens zijn overtuiging dat het onzienlijke het echte en eeuwige is, zijn evenwicht hersteld ziet, niet tobt, niet mokt, niet verbitterd is, niet spot, niet meestert, niet smaalt of 'sneert'. Deze humor grenst zeer na aan een religieuze levensbeschouwing, hij kan daarvan zelfs reflex zijn.[2] Hij zal ons soms ontroeren, maar vóór wij het weten, heeft hij reeds een lach op ons gelaat getooverd, den fijnen glimlach van het begrijpen. Wel heeft de Fransche philosoof Bergson gezegd, dat de lach de vijand is van de ontroering, maar hij kan toch de bevrijding brengen.[3]

De humorist die dezen 'hoogen' humor kent, is de echte levenskunstenaar, die de tragiek van het conflict tusschen ideaal en werkelijkheid overwint in het intellectueele spel van zijn humor. Maar daarom wordt hij toch niet een alleen verstandelijk geïnteresseerd toeschouwer in het leven, want hij verstaat het groote geheim van den humor als levenskunst: toeschouwer en deelnemer tegelijk te zijn met heel zijn verstand, maar ook met heel zijn hart![4]

1) Men vgl. Jean Paul's vaak geciteerde definitie van den humor als 'een lach met tranen', bij ons gevarieerd door De Génestet in zijn *Leekedichtje CXI*: 'Een rijke taal vol geest en - ingehouden tranen'. Hasebroek noemt zijn humoristische opstellen 'half lachende, half schreiende Aprilskinderen', Huet definieert den humor als 'een weemoedig accompagnement bij een vroolijk liedje,' enz.
2) Zie boven p. 7 vgl.
3) Vgl. ook Ernst Elster: *Prinzipien der Lit. Wissensch.*, 1897, Band I, p. 350: '....der Humor ist eine Gefühls- und Anschauungsweise, die den Unlustgefühlen auf Grund einer weitschauenden Weltbetrachtung Kontrastgefühle befreiender Lust gegenüberstellt, wodurch die Unlust überwunden und ausgeglichen wird.'
4) Julius Bahnsen (leerling van den Hegeliaan Fr. Th. Vischer) meent in zijn: 'realdialektische' beschouwingen over het *tragische* en den *humor*, dat de humor het tragische - als 'unmittelbare Wiedergabe des Weltwesens selber' - in de sfeer van het *intellect*, het *verstand* brengt en het 'dabei den specifischen Charakter der sogenannten ästhetischen Interesselosigkeit' verleent (t.a.p. p. 98). Mij lijkt die 'ästhetische Interesselosigkeit' meer te behooren tot een *theoretische* humoristische wereldbeschouwing dan tot den innerlijk ervaren humor toegepast in leven en kunst. Bahnsen zegt trouwens even later zelf, dat humor niet alleen intellect, maar ook *gevoel* vraagt. Aristophanes ware geen echte humorist, wanneer wij niet voelden 'wie ihm durch allen Uebermuth der lebendig gefühlte Schmerz um das abwärts sinkende Vaterland hindurchzuckt....' (t.a.p. p. 101).

Wie *tobt* of *mokt* naar aanleiding van de schrijnende contrasten, bereikt den humor niet: de lach moet sterven op zijn lippen; hij heeft geen vrede met die wereld vol tegenstellingen, hij wil haar ànders hebben. Zijn toon kan elegisch worden, wanneer hij lyrisch gestemd is (zoo Vondel in sommige van zijn *Hekeldichten*), of hij wordt een querulant, soms zelfs een melancholicus, maar een humorist is hij niet.(1.) De hypochondrie is wel de grootste vijand van den humor: heel het leven maakt zij grauw en zeker verstaat zij niet de kunst den kleinen, alledaagschen dingen kleur en gloed te geven door ze te bezien in contrast met het hoogere of door ze eenvoudig met belangstellende sympathie te beschouwen. Hypochondrie kan zelfs leiden tot volkomen verdooving, tot afstomping van het leven van den geest. De Middeleeuwers noemden dit *acedia* en rekenden haar tot de doodzonden. Tijdens de Romantiek heet zij sentimentaliteit en wereldsmart. 't Is geen wonder dat juist de humoristen de hypochondrie zoo vaak tot het onderwerp van hun humor hebben gemaakt. Zij kenden dezen zielstoestand dikwijls bij ervaring. Høffding vergelijkt geestig den hypochondrist, die in zijn goede oogenblikken humorist is, met den clown, die een dokter consulteert over zijn melancholie en van dezen den raad krijgt naar het circus te gaan en den clown te gaan zien. Maar daarmee is onze melancholische nar niet gebaat: ‘Spøgen, der har hjulpet saa mangen god Gang til at komme om en skarp Pynt, hjaelper nu ikke, af den gode Grund, at den ikke kan naa op imod Strømmen.’(2.)

De vroegere humorist kan zijn humoristische levenshouding niet hervinden: hij is een melancholicus geworden. Ik denk hier aan Haverschmidt die eindelijk het leven, dat hem zóó tot kwelling werd, ontvluchtte; aan Jean Paul's Schoppe en zooveel andere ‘humoristen’.

Wie *meestert* naar aanleiding van de contrasten, die de wereld der idealiteit en der realiteit bieden, laat het evenmin bij den lach en den traan; immers scherts past niet bij hem, die leeren en verbeteren wil, en weemoed helpt ook niet. Hij kan niet berusten in de eeuwige contrasteering gelijk de echte humorist. Voor hem is het niet genoeg, dat de ideëele wereld bestaat en in principe de overwinning behaalt, hij voelt zich slechts voldaan als het ideëele ook daadwerkelijk overwint en zich in de realiteit verwezenlijkt. Men denke aan de vele moralisten onder de 18e-eeuwsche Spectatoriale schrijvers en aan La Fontaine's fabels.

De *misanthroop* kan evenmin een humorist zijn. De tegenstelling tusschen ideaal en werkelijkheid brengt bij hem geen bevrijdenden glimlach, maar een bitteren lach op de lippen, den lach van den satiricus. Høffding[1.], en in navolging van dezen Malherbe[1.], noemt als de meest treffende voorbeelden van *satirici* Nietzsche en Swift. Bij hen is meestal geen sprake meer van humor: Swift's vlijmend sarcasme, uiting van den felsten menschenhaat en menschenverachting, eindigend in waanzin, kent geen sympathisch mededoogen en begrijpen van de menschelijke zwakheid en zonde. Wel is dit soms het geval bij satirici als Byron, Heine, Multatuli, Ibsen, Heyermans, die zich dan ook meermalen in hun werken als *ironische humoristen* of *humoristische ironici* ontpoppen. De ironie is dàn bij hen geworden tot een *uitdrukkingsmiddel* van den humor.

Dit is nog niet zoo bij den *ironicus*, bij wien de ironie een *levenshouding* beteekent, zooals volgens Kierkegaard het geval zou zijn geweest bij Socrates en stellig meer dan eens was bij bovengenoemde ‘momenteele’ humoristen. De ironicus staat veel dichter bij den satiricus. Ook hij lacht om de dwaze wereld, al verbergt hij dien lach achter schijnbaren ernst. Maar van een traan van ontroering of van medelijden is geen sprake. Meestal heeft hij zich allang neergelegd bij de wetenschap, dat de wereld minderwaardig en alledaagsch is trots haar schoone leuzen of veinst dit tenminste voor zich zelf en anderen. Hij heeft de ideale wereld weggeborgen bij zijn kinderdroomen: heeft het leven hem dan al niet tot een misanthroop gemaakt, een scepticus is hij geworden. Hij zou zich zelf bespottelijk vinden, als hij er nog ernst mee maakte. Bij de sterke karakters blijft echter eenig idealisme achter dat scepticisme schuilen, maar in

dat geval wordt de grens tusschen *ironie* en *humor* ook weer vervaagd. De ironie is dan een schijnbare ernst waarachter zich scherts verbergt, maar een scherts die zèlf weer haar onmiddellijke aanleiding heeft in een diepen levensernst of een innerlijke verscheurdheid. Voor het eerste denk ik o.a. aan Socrates, als ironisch humorist beschouwd, voor het laatste bijv. aan Heine.

Maar *mag* men in Socrates reeds een *humoristisch ironicus* zien?

Hier kom ik aan een tweede veel bestreden punt, voor mijn onderwerp van belang, nl. *of de humor* (*i.c. de ironische humor*) *wel speciaal een 'modern' verschijnsel genoemd moet worden*, zooals vrij algemeen werd en wordt gedaan.

Van gewicht voor de beschouwing van den humor-'cultus' is dit punt, omdat het m.i. juist deze *cultiveering* is geweest, die er toe geleid heeft den humor als *modern* verschijnsel te qualificeeren, d.w.z. als een levensen kunstvorm opgekomen en gegroeid in de 16e tot 18e eeuw en zijn hoogtepunt bereikend gedurende de Eerste (de zgn. 'Sturm-und-Drang' periode) en Tweede Romantiek.

Vaak 'vereenvoudigde' men de kwestie op zeer willekeurige wijze door alleen de vraag te stellen of de *classieke* litteratuur den humor reeds kende, terwijl men de letterkunde van andere oude volken en die van de Middeleeuwen of geheel buiten beschouwing liet of in enkele woorden daarvoor den humor ontkende.[1)]

Høffding behoort tot hen die den humor een *modern* verschijnsel noemen, maar hij maakt juist eenig voorbehoud ten opzichte van Socrates en verzwakt daardoor ernstig zijn betoog. Goebel is voorzichtiger en wijkt dan ook op dit punt van zijn leermeester af. Hij geeft weliswaar toe, dat aan de 'weltüberlegene Ironie' van Socrates een diepe ernst ten grondslag lag, terwijl ook de voor den humor zoo kenmerkende

1) Dat bijv. de middeleeuwsche litteratuur humor, zij 't ook minder overvloedig, bezit, daarvan getuigen kostelijke trekjes in de ridderromans. Ik denk aan den *Ferguut*, den *Karel ende Elegast*, den *Walewein* e.a. en last not least aan den Mnl. *Reinaert*. Men leze voor de ontwikkeling van den humor in de M.E. vooral 't eerste deel van bovengenoemd werk van L. Cazamian.

'Heiterkeit' er niet aan ontbrak, maar deze ironie was toch naar zijn meening 'zu intellektuell und durchgeistigt, als dasz sie das ganze lachende Leben mit seinen unheimlichen Abgründen durchdrungen hätte.'(1.)

Wanneer men echter het verstandelijk element in den humor zou willen uitschakelen (nog daargelaten dat dit intellectueele juist, naast het gevoel, kenmerk van den humor is!)(2.) en men slechts van humor zou mogen spreken, als de schrijver het geheele leven in al zijn 'unheimlichen Abgründen' doorpeild heeft, dan kent de Nederlandsche litteratuur nagenoeg geen enkelen en de wereldlitteratuur bedroefd weinig humoristen!

Goebel acht den humor eerst bestaanbaar, nadat het Christendom met zijn inkeer in de menschelijke ziel en zijn verachting of geringschatting van het aardsche de voorwaarden ertoe geschapen zou hebben. Deze gedachte is niet nieuw: Victor Hugo had haar in zijn *Préface de Cromwell* in 1827 reeds verkondigd. Otto Mann ging nog onlangs van deze gedachte uit bij zijn beschouwing van den humor van zijn landgenoot Jean Paul[1)] en den in het algemeen meer in het religieuze leven wortelenden 'grooten' humor in Spanje, Engeland en Duitschland.[2)] Met instemming citeert hij de woorden van den grooten Duitschen humorist over de zich onder invloed van het Christendom wijzigende wereld- en levensbeschouwing:

> Das Christentum vertilgte, wie ein jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmelsstaffel zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle.... alle Erdengegenwart war zu Himmelszukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturz noch übrig? - Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in

1) Otto Mann: *Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Jean Paulschen Humors* (Deutsche Vierteljahrsschrift für Lit. Wissensch. und Geistesgesch., 8. Jahrg. 1930, p. 660): 'Der Jean Paulsche Humor reicht mit seinen Wurzeln soweit zurück wie das Lebensgefühl, auf das er sich gründet, d.h. das Christentum.'

2) Idem, p. 663: 'Die drei Länder, in denen sich das religiöse Leben am tiefsten verwurzelt hat, Spanien, England, Deutschland, sind auch die Länder des groszen Humors. England und Spanien haben in der Renaissance ihren Gipfel. Deutschland folgt so verspätet wie seine Renaissance überhaupt: erst in Jean Paul bildet es einen Humor aus, der an Tiefe und Künstlerischer Kraft dem Shakespeares und Cervantes' gewachsen ist. Zwischen beiden Gipfeln vermitteln zwei Gestalten: Laurence Sterne und Theodor von Hippel.'

> sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt, so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf.(1.)

Mann voegt daar zelf aan toe:

> Hier ist nur die eine Seite eines ewigen Dualismus gefaszt: die Vernichtung der endlichen Welt durch die Unendlichkeit des Geistes. Der Humor tritt dem strengeren Christentum darin bei, dasz diese Vernichtung ein nie zu schlichtender Kampf sei. Das Christentum hat den Menschen am härtesten in den Dualismus zwischen seiner endlichen und unendlichen Seite, zwischen seinem sündigen, sterblichen Leib und seiner ringenden, unsterblichen Seele verstrickt. Es hat am leidenschaftlichsten den Geist vom Körper getrennt und ihm doch diesen Körper als notwendige Schranke und Fessel gegeben. Es hat diese Lehre in einer theistischen Weltanschauung begründet.(2.)

Mann erkent echter, dat de eisch, ook door deze wereldbeschouwing aan den mensch gesteld, nl. deze 'Schranke' te overwinnen, terwijl hij er niet aan ontsnappen kan en mag, niet direct en uitsluitend met het Christendom gelijkgesteld mag worden. In de geestelijke 'spanning', door het bewustworden van dit dualisme en van deze verantwoordelijkheid veroorzaakt, kàn humor ontstaan. Stellig heeft het Christendom de menschen sterker, en voor een deel zelfs voor het eerst, bewust gemaakt van dit dualisme. Waar het geloof niet of niet meer de 'verzoening' kon bewerken, vermocht en vermag nog vaak de humor dit.

Voor velen is de weg tot het geloof (i.c. het Christendom) door den humor gegaan, terwijl deze steun kan bieden, waar men niet altijd op de hoogste hoogten van het geloof kan vertoeven en soms pijnlijk omlaag gerukt wordt in de werkelijkheid.[1)] Ook kan religieuze teleurstelling of twijfel bij minder felle of minder melancholische naturen de onmiddellijke oorzaak worden van een humoristische levenshouding.[2)] De meeste

1) Ik denk hier o.a. aan de vaak ontroerende bekentenissen van Kierkegaard in *Stadier paa Livets Vej* en in zijn *Afslutende uvidenskabelig Efterskrift*.

2) De door Hazewinkel in zijn *Bijdrage tot de psychologie der humoristen*, p. 254-255 bij de door hem besproken humoristen geconstateerde 'warme godsdienstigheid' hoeft daarmee volstrekt niet in tegenspraak te zijn. Hij wijst er op p. 278 vlg. op, hoe in de wijze waarop hun godsdienstzin zich uit en in hun verhouding tot God, sterk het *persoonlijke* op den voorgrond treedt en hun afkeer van het te star orthodox-dogmatische blijkt. Als voorbeelden citeert hij een paar uitspraken van Hebel en Rosegger. Zoo wilde de eerste niet aannemen dat de woorden: 'velen zijn geroepen, maar weinigen zijn uitverkoren' door Jezus gezegd zouden zijn, daar hij zich niet denken kon 'dasz Gott einem kapriziösen Wohltäter gleiche, dèr alle seine Wohltaten an wunderliche Bedingungen knüpft'. En dit deed Hij naar Hebel's overtuiging 'als Hij zalig maakte al degenen die precies geloofden, wat de Protestantsche of de Roomsche Kerk zeide en zou verdoemen alle anderen, die misschien ook wel graag zouden willen gelooven, als zij maar konden. "Ueber den Rand des Grabes hinaus kann es wohl wenig schaden, nicht geglaubt zu haben, was man nicht glauben konnte.... Wer ohne den Glauben gut handelt, auch dessen wird sich Gott erbarmen."' Hazewinkel noemt dit een merkwaardige uitspraak voor het hoofd der Badensche landskerk van ± 1800. Maar zij is in overeenstemming met de humoristische levenshouding.

humoristen zijn nl. ook ten opzichte van religieuze twistpunten te zeer van de betrekkelijkheid van het menschelijk inzicht overtuigd, dan dat zij er anders dan met een afwijzende, soms zelfs licht ironische houding tegenover zouden staan. Groote verzekerdheid in geloofszaken en starheid in het dogmatische wekken hun spot. Tal van voorbeelden zullen wij daarvan aantreffen, zoowel onder de innig vrome bewonderaars van een Claudius en een Lamb, als onder de meer sceptische navolgers van een Sterne of een Jean Paul. Hildebrand's luchtige scherts met ‘den appelboom in het Paradijs’ is niet enkel studentikoze brani van den studenttheoloog maar in het algemeen teekenend voor de houding der humoristen in dergelijke kwesties.

Waarschijnlijk hebben de Romantische opvattingen van den humor er toe meegewerkt om in de latere humorbeschouwingen de ontwikkeling van den humor in *onmiddellijk* verband te brengen met de bewustwording van het dualisme via het Christendom.[1)] M.i. moet er echter met nadruk op gewezen worden, dat de humor als zoodanig geheel los kan staan van elken *specialen* vorm van religie, dus ook van het Christelijk geloof. Noodzakelijk daarentegen is het zich bewust-zijn van de betrekkelijkheid van deze wereld der verschijningen gepaard aan een idealisme, dat door die gebrekkigheid en betrekkelijkheid zal worden gewond, wanneer niet een religieuze overtuiging of de humor dit conflict ‘verzoent’. De religieuze

1) Zie beneden p. 105.

'verzoening' kàn de 'humoristische' verhinderen en omgekeerd. Vandaar, meent Otto Mann, dat de humor in de Middeleeuwen gering mag heeten vergeleken bij dien van de 'pantheistischen und naturoptimistischen Renaissance':

> Der Dualismus des Mittelalters ist hier nicht untergegangen, nur modifiziert. Seine Versöhnung, die bisher geleistet worden war durch Einbettung in ein religiöses, objektiv metaphysisches System, musz nun aus der Verantwortung des einzelnen Individuums geleistet worden. Dies erst treibt den Humor kräftiger hervor. Er setzt also den zur freien Selbstverantwortung gelangten Menschen der Renaissance voraus, der vielleicht noch, wie Cervantes, an ein religiöses System glaubt, der aber nicht mehr, wie der mittelalterliche Mensch, aus ihm leistet, sondern der die Spannung von Geist und Welt in sich erfährt, von sich aus überwindet.(1.)

Hier wordt er dus vooral de nadruk op gelegd, dat tijdens de Renaissance het conflict den menschen - in eenigszins gewijzigden vorm - bewust bleef, maar hun grootere geestelijke onafhankelijkheid van eenig metaphysisch 'systeem' deed hen nu ook de 'verzoening' - behalve in een meer persoonlijk geloof - in een soms zeer persoonlijken humor vinden. Daarom is 't volkomen begrijpelijk, dat telkens weer (o.a. ook door Høffding en Goebel) de groei van den humor wordt verklaard uit de zich wijzigende voorstelling van den mensch omtrent hemel en aarde, een wijziging die zich gedurende de Renaissance voltrok(2.) en waardoor het dualisme nog intenser en schokkender bewust werd.

De *groei* van den humor mag echter daardoor bevorderd zijn en te sterke 'cultiveering' de humor-plant zelfs wat al te weelderige en grillige takken en bladen geschonken hebben, *wortel* had zij reeds in de grijze Oudheid geschoten. Misschien zou men wel mogen zeggen: de humor was er bij den eersten van zich zelf *bewusten* mensch.[1)] Terecht heeft m.i. Prof. Prinsen Malherbe's stelling, dat humor een modern verschijnsel zou wezen, bestreden met voorbeelden aan de Oudheid en

1) Vgl. ook Louis Cazamian: t.a.p., die op p. 8 de opmerking maakt, dat de humor zoo oud is als de beschaving en op p. V van zijn *Foreword*: 'Humour is not the privilege of any country or any time.'

Middeleeuwen ontleend.[1.] Ook ik kan niet zoo grif gelooven aan een absolute scheiding tusschen den ‘ongecompliceerden’ gevoels- of verstandsmensch van Oudheid en Middeleeuwen en den ‘modernen’ mensch met zijn psychische complicaties en conflicten tusschen intellect en affect, voelen en denken. Niet Høffding alleen, maar ook een scherpzinnig onderzoeker van den humor (als psychologisch èn aesthetisch verschijnsel) als Theodor Lipps, rekent Socrates tot de grootste humoristen van alle tijden, een oordeel waarbij een onbevangen en weinig schoolsch schrijver over den humor als Pirandello, zelf humoristisch ironicus bij uitnemendheid, zich volmondig aansluit.[2.]

Lipps kan in Socrates' houding ten opzichte van de persiflage van zijn persoon en streven bij de voorstelling van Aristophanes' *Wolken* slechts *volkomen bewusten humor* zien.[3.] Socrates geeft zich aan het lachende publiek prijs door op te staan en zoo de algemeene aandacht op zich te vestigen ‘weil er weiss, dass seine Erhabenheit der Erniedrigung zum Trotz bestehen bleibt, ja in derselben erst recht zu Tage tritt.’ Lipps schildert ons het wezen van den humor, zooals hij hem bij Socrates ziet, dus niet alleen als humoristische *handeling*, maar vooral als *gevoelen* en *denkwijze*: ‘Auch Sokrates handelt nicht nur humoristisch, sondern er denkt humoristisch oder *hat* Humor.’

Het waren aanvankelijk vooral de voorstanders van het *classicisme* die den humor voor de classieke schrijvers ontkenden, misschien juist omdat zij hem als een der uitvloeisels van de romantiek verachtten.[1)] Pirandello gaat uitvoerig op deze kwestie in[4.] en wijst erop, dat in dezen strijd de bekende argumenten worden aangevoerd, die de voorstanders van het classicisme gewoonlijk uitspeelden om de superioriteit daarvan aan te toonen tegenover de romantiek. Verschillende (zeer aanvechtbare!) eigenschappen der Ouden zouden hen voor den humor ten eenen male ongeschikt gemaakt hebben: zoo hun grootere naïeviteit en argeloosheid, hun sereniteit en evenwichtigheid, hun kinderlijke

1) Zoo schrijft Potgieter in een recensie van Mr. A.W. Engelen's *Staatshervormen*, *Dichterlijk vertoog*, *Horatius nagebootst*: ‘Er zijn welligt classici onder mijne lezers, die er zich aan ergeren, dat ook Horatius al onder de humoristen moet....’ (*Kritische Studien* II, 4e dr.; *De Werken*, Dl. XIV; p. 91.)

vroolijkheid, die zoo ver af zou gestaan hebben van het melancholische en het sentimenteele van den modernen mensch, hun weinig gecompliceerde voorstellingen van de verhouding van de schepselen tot de scheppende machten en al het geschapene, enz. enz. Zoo prijst Pirandello's landgenoot, Enrico Nencioni, de 'felice equilibrio dei sensi e dei sentimenti' van de Ouden en wijst op hun *jeugdige* en *gezonde* ziel, die nog niet gemarteld en afgemat was door 'trenta secoli di precetti e di sistemi, di dolore e di dubbi'. De menschelijke ziel zou nog geen groote innerlijke crises hebben gekend en waar geen innerlijke breuk was, daar kon de humor niet ontstaan.[1)]

Maar, vragen wij ons af, hoe hebben wij dan dat geweldige proces te verstaan, dat wij dank zij Plato's *Apologia* op den voet kunnen volgen? Zou daar geen twijfel en strijd geweest zijn in Socrates' gemoed, voor hij zoover was gekomen, dat men hem beschuldigen kon 'niet meer te gelooven aan de goden van den Staat'?

Een paar uitzonderingen wil ook Nencioni erkennen, maar overigens klinkt zijn uitspraak zeer beslist: 'Il riso d'artista e la comica fantasia di Aristofane, alcuni dialoghi di Luciano, sone eccezioni. *L'antichità non ebbe*, *nè poteva avere*, *letteratura umoristica*....'[(1.)]

Nog merkwaardiger is de ontkenning van den humor bij de antieken door Giorgio Arcoleo[(2.)], daar deze juist met instemming Socrates citeert, waar deze beweert dat de oorsprong van de vroolijkheid en van de droefheid dezelfde is: 'de soccus en de cothurnus maakt men van dezelfde stof!' Men leert, meent Socrates, deze begrippen in hun antitheses eerst kennen door hun tegendeel. Zijn waardeering voor de beteekenis van het contrast staat reeds héél dicht bij de latere - vooral romantische - appreciatie daarvan als belangrijkste factor voor de kunst en als het wezenlijke kenmerk van den humor. Maar, voegt Arcoleo dadelijk hieraan toe: 'Questo lo intelletto greco pensava: *ma l'Arte non potea*

1) Deze opvatting van de geschiedenis der menschheid als die van den groei van *kind* tot *man* vinden wij bij Hegel, Schelling, Comte e.a. Hugo schijnt haar aan Comte ontleend te hebben. Geestig merkt Pirandello op, dat die 'felice equilibrio', die 'calma statuaria', die 'anima sana e giovine' en de 'serena armonia' der Ouden oude stokpaardjes zijn van de classicistische critiek uit den tijd der Romantiek.

esprimerlo: la percezione dei contrasti rimaneva nel campo astratto, *perchè diversa era la vita*.'[1)]

Langzamerhand eerst ging het contrast van de sfeer van het intellect over in die van de verbeelding: 'e allora Aristofane fece la satira dei sofisti, Luciano degli Dei.'

Terecht merkt Pirandello hierbij op,[(1.)] dat bij het onderzoek van een zoo bijzondere kunstuiting als de humor, dergelijke snelle conclusies en niet in de werkelijkheid wortelende, historische reconstructies niet toelaatbaar zijn. Wat meent Arcoleo daarmee, wanneer hij zegt, dat het Grieksche intellect het contrast - dat aanleiding kan zijn tot humor - kon waarnemen en begrijpen, maar de kunst het niet kon uitdrukken, omdat '*het leven anders was*' (nl. dan het 'moderne')? Hoè was dat leven dan? Of alleen weenen of alleen lachen? Maar hoe kon dan het Grieksche intellect het contrast begrijpen? Iedere abstractie moet toch zeker wortelen in een concreet feit. Ook in het leven der Grieken kende men dus stellig den traan èn den lach en niet alleen den traan òf den lach!

Al even boud vindt Pirandello de bewering, dat de Oudheid slechts vrijen of slaven kende: kon dan een vrije zich geen slaaf voelen en een slaaf zich innerlijk vrij weten? Citeert Arcoleo soms niet met voldoening Diogenes, die de wereld begrensde binnen zijn ton en die de grootheid van Alexander niet wilde erkennen, die hèm alleen maar het schijnsel van de zon ontnam? Hoe innerlijk vrij en ver boven aardsche hoogheid verheven moet Diogenes zich hebben gevoeld en hoeveel humor schuilt er in zoo'n antwoord![2)]

Sommige theses van Nencioni en Arcoleo steunden op Hugo's bekende *Préface de Cromwell*, waarin deze zijn theorie over het groteske ontwikkelde. Maar ook Hugo had daarin bij de Ouden het gevoel voor het *contrast* en het *groteske*, de twee factoren κατ᾽ἐχοχην voor den humor

1) Duidelijk hooren wij hier, evenals bij Nencioni, de theorieën doorklinken door Hugo in zijn *Préface* ontwikkeld.
2) Pirandello wijst er op, hoe kort na de publicatie van Nencioni's opstel verschillende van zijn landgenooten in de classieke litteratuur, m.n. in de Grieksche, wel degelijk humor meenden op te merken, zoo o.a. Fraccaroli: *Per gli Umoristi dell' Antichità*, Verona, 1885 en Bonghi: *La Coltura*, 15 gennaio, 1886.

(inzonderheid voor den ‘gebroken’ humor!) moeten erkennen. Terwijl hij ‘le grotesque’ en ‘la comédie’ eerst geheel nieuwe vormen noemt, die zich in de kunst eerst na de vestiging van het Christendom ontwikkelen,(1.) vervolgt hij:

> *Ce n'est pas qu'il fût vrai de dire que la comédie et le grotesque étaient absolument inconnus des anciens*. La chose serait d'ailleurs impossible. Rien ne vient sans racine; la seconde époque est toujours en germe dans la première. Des l'ILIADE, Thersite et Vulcain donnent la comédie, l'un aux hommes, l'autre aux dieux. *Il y a trop de nature et trop d'originalité dans la tragédie grecque*, pour qu'il n'y ait pas quelquefois de la comédie. Ainsi.... la scène de Ménélas avec la portière du palais (HELENE, acte I); la scène du Phrygien (ORESTE, acte IV). Les Tritons, les Satyres, les Cyclopes, sont des grotesques; les Syrènes, les Furies, les Parques, les Harpies, sont des grotesques; Polyphème est un grotesque terrible; Silène est un grotesque bouffon.(2.).

Wel voegt Hugo hieraan toe, dat deze kunstsoort in de Oudheid nog in de kinderschoenen stond (‘Le grotesque antique est timide, et cherche toujours à se cacher....’) en dat het groteske eerst in het denken van den modernen mensch een groote rol gaat spelen, om zijn hoogtepunt te bereiken in de drama's van Shakespeare, maar het gaat hier om de erkenning in beginsel van de mogelijkheid en zelfs aanwezigheid van dezen belangrijken factor voor den humor in de antieke kunst.

Nog een andere stelling van Hugo, gebruikt om den humor bij de Ouden te ontkennen, zal bij nader bezien onhoudbaar blijken. Zij zouden wel de *smart* gekend hebben, maar niet die levensstemming, die zoo bij uitstek gunstig was voor het ontstaan van haar reactie, den humor: de *melancholie*.[1)]

Zouden de Ouden werkelijk de smart om of afkeer van het leven, waaruit ‘le génie de la mélancolie et de la méditation’ volgens Hugo geboren werd en die wij later tijdens de Romantiek in den fellen vorm van den ‘Weltschmerz’ zullen terugvinden, niet gekend hebben? Wat dan te denken van dien levensafkeer bij de tijdgenooten van Lucretius en van die misanthropische droefgeestigheid van Timon?

1) T.a.p. p. 20 vlg.: ‘....avec le Christianisme et par lui, s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment nouveau.... la mélancolie.’

Terecht merkt Pirandello op, terugkeerend tot zijn voorbeeld van humoristische levenshouding bij de oude Grieken: Diogenes in de ton, waar wel geen afkeer van het leven, geen wereld*smart*, maar toch een sterke mate van wereld*verachting* uit spreekt:

> A buon conto, Diogene, con la sua botte e la sua lanterna, non è di jeri; e nulla di puì serio nel ridicolo e di più ridicolo nel serio. Eccezioni, come dice il Nencioni e ripete l'Arcoleo, Aristofane e Luciano? *Ma eccezioni*, *allora*, *anche Swift e Sterne*. Tutta l'arte umoristica, ripetiamo, è stata sempre ed è tuttavia arte d'eccezione.(1.)

Mij dunkt, dat er een groote waarheid in deze woorden van Pirandello schuilt. We weten toch zeker van het innerlijk leven van die oude Grieken niet meer dan van dat van de tijdgenooten van Swift en Sterne? Hoe durven wij dan met zooveel stelligheid beweren, dat Aristophanes en Lucianus *uitzonderingen* waren, terwijl de op de spits gedreven neiging tot het satirische en humoristische bij genoemde twee Engelschen door ons evenzeer als iets nieuws en bijzonders, als iets exceptioneels in de 18e-eeuwsche litteratuur wordt gezien en wij dáár deze neiging toch tegelijker tijd *uit den tijdgeest verklaren*?[1)] Zouden wij dan niet voorzichtiger en wijzer handelen, wanneer wij den satirischen en humoristischen toon van Aristophanes en Lucianus eveneens in verband probeerden te brengen met het geestesleven van hun tijd?

Zelfs iemand met een scherpen en onbevooroordeelden blik als Høffding verliest zich in hypothesen, wanneer hij aan den eenen kant den humor voor een modern verschijnsel wil verklaren(2.) op grond van een ook door hem aangenomen (vooronderstelde) eenvoudige opvatting van karakters en lot in de Oudheid, en aan den anderen kant moet erkennen, dat Socrates het hoogste voorbeeld is van den ‘grooten’ humor. De Ouden hadden volgens hem wel een sterk gevoel voor het begrensde van het menschelijke en voor de ‘ironie van het Lot’, dat

1) Mij trof, eenigen tijd nadat ik dit geschreven had, een soortgelijke opmerking van Prof. Louis Cazamian, t.a.p. p. 124 vlg. over het individueele en exceptioneele van Chaucer's humor, dien schrijver ten deele het resultaat acht van Chaucer's genie, maar dien hij toch ook voor een deel in verband meent te moeten brengen met de tijdsomstandigheden en het geheele ‘milieu’ van dezen humorist in de 14e eeuw.

groot geluk en plotselingen ondergang zoo nauw verbond, maar deze elementen vloeiden, naar Høffding's meening, in hun zieleleven niet samen in een 'Totalfølelse'.(1.)

'Quod est demonstrandum!' zou ik willen zeggen. Wat Høffding zèlf laat volgen, bewijst eerder het tegendeel. Hij wijst nl. op Plato's *Symposion*, waarin 's levens tegenstellingen met elkaar in verbinding worden gebracht en de meest verheven en groote denkbeelden in scherts en ironie worden geuit. Maar voor het 'Totalfølelse', dat wij *humor* noemen, zou Plato geen oog gehad hebben, daar hij niet, als zijn groote meester Socrates, in levend contact zou hebben gestaan met het leven. Zijn psychologie zou dien 'Totaltilstand', die den achtergrond vormde van alle daden en heel het denken en voelen van Socrates en die juist het sterkste voorbeeld van den 'grooten' humor was volgens Høffding, niet hebben kunnen bevatten.[1)] Dat *Socrates* den 'grooten' humor heeft gekend, zou echter niet strijden tegen de stelling, dat, terwijl de Ouden slechts de *ironie* kenden, de *humor* een modern verschijnsel is:

> Ti Sokrates staar netop ved et Gennembrud, hvor det Antike viser ud over sig selv, og det er netop derved, at han kan staa som Repraesentant, ikke blot for en enkelt Tid, men for al menneskelig Straeben idethele.(2.)

Maar dan geeft Høffding toch in elk geval toe, dat Socrates allereerst was *representant van zijn eigen tijd*. En waar hij Hegel's en Kierkegaard's meening deelt, dat de *ironie* de natuurlijke vorm was voor diegenen onder de Ouden, die de kloof in de menschelijke ziel gevoelden, maakt hij zijn betoog geheel krachteloos, door meteen er op te wijzen, dat de zoogenaamde 'ironie', althans bij Socrates (en waarom dàn ook niet bij tijdgenooten van dezen?) een uitdrukkingsvorm is voor - den *humor*![2)]

1) 'fremstille': 'voorstellen' zegt Høffding eigenlijk.
2) T.a.p. p. 138: 'Ironien bliver et Udtryk for Humor. Jo mere det subjektive Grundlag for Ironien uddybes, des mere bliver den til Humor.' Høffding verwijst hierbij naar § 18 van zijn werk, waar hij als formule voor den humor geeft: '(Alvor < Spøg) = = Ironi < Humor = (Spøg < Alvor)' of korter: 'Alvor < Spøg < Alvor,' d.w.z. '(*ernst* als uitdrukking voor *scherts*) = *ironie* als uitdrukkingsvorm voor *humor* = (*scherts* gebezigd als uitdrukking voor *ernst*).' Korter geformuleerd: *ernst* kan de uitdrukking wezen van een *scherts*, waarachter weer *ernst* verborgen ligt.

Ook waar Høffding niet door voorbeelden aan de Oudheid ontleend, maar langs zuiver psychologischen weg zoekt te bewijzen, dat de humor vooral een modern gevoel is, stuiten wij op eenzelfde tegenspraak. Hij wijst erop, dat de humor een sterk gecompliceerd, subjectief en *individueel* gevoelsleven vereischt(1.) en schijnt het *collectieve* denken en voelen, dat gevaarlijk of tenminste onvruchtbaar zou zijn voor den humor, alleen aan de Oudheid toe te schrijven. Maar weer staat daar de groote individualist Socrates om het tegendeel te bewijzen, terwijl bovendien de regelmatige wisseling van collectieve en individueele perioden in de menschelijke cultuur onmogelijk Høffding ontgaan kan zijn, al beweert hij in dit verband, dat een dergelijke 'individualiseering' van het gevoelsleven in wezen alleen tot den nieuwen tijd behoort.

Nog onjuister lijkt mij het *onderscheid*, dat zij die het 'classiekcomische' en den 'classieken humor' om al deze redenen niet geheel willen ontkennen, zijn gaan maken tusschen deze beide en het 'moderncomische' en den 'modernen humor'. Zoo trok Richter een grens tusschen het classiek-comische en het romantisch-comische en vereenzelvigde het eerste met het grof-grappige, burleske en satirische, dat geen gevoel van sympathie of medelijden kende. Het romantisch-comische zou dan de eigenlijke *humor* zijn: een philosophische glimlach gemengd met smart of weemoed, veroorzaakt door het besef van het contrast tusschen de kleine, eindige wereld en de oneindige Idee.(2.) Deze zoogenaamde 'classieke humor' of dit 'classiek-comische' is echter geen humor in den eigenlijken meer beperkten zin maar in de uitgebreide. populaire beteekenis, insluitende grappen, boert, spotternij en scherts, kortom *het comische* in al zijn variaties.[1)] En dàt vindt men zoowel in

1) Ook Louis Cazamian merkt t.a.p. p. 4 op: 'To many, no doubt, humour is simply what causes laughter' en voegt daar in een noot aan toe: 'This is the view set forth or implied in the only work dealing historically with English humour: A.G.L. Estrange's *History of English Humour*, 1877; in the various anthologies of humorous texts; and even in most philosophical and literary studies of the subject, such as Max Eastman's *The Sense of Humour*, 1922.' Cazamian wijst met instemming op J.B. Priestley's *English Humour*, 1929, waarin het woord ook in zijn beperkte beteekenis is genomen. - Mij zelf viel 't op, dat o.a. nog in 1922 O. Behaghel in zijn opstel over *Humor und Spieltrieb in der deutschen Sprache* (Neoph. VIII, p. 180 vlg.) de woorden 'humor' en 'het comische' verwart.

de oude als in de moderne litteratuur overvloedig, terwijl men den echten *humor* in veel mindere mate aantreft, zoowel bij de classieken als bij de modernen.

Prof. Prinsen, die als gezegd, de thesis van Malherbe, dat de humor een modern verschijnsel zou zijn, eveneens in haar absoluten vorm bestreed legt den nadruk niet op het 'moderne' van den humor maar op het feit, dat de *analyse* ervan eerst in de 18e eeuw begon. Het waren m.n. Shakespeare en Cervantes die 'de groote contrasten tusschen ideaal en realiteit [hadden] doen gevoelen, de ontroerende tragiek van den humor doen doorleven.'[(1.)] Prinsen merkt dan op, hoe

> de humor, die onbewust en onberedeneerd door de groote levende kunst van alle tijden gaat, in deze eeuw, die de eeuw der zelfanalyse is, de eeuw waarin men tot klaarheid en inzicht wil komen van al wat daar werkt in den geest, *bewust is geworden*. Men is deze geheime kracht, deze immer werkende zuurdeesem langzaam gaan ontdekken; men is gaan trachten *haar onder woorden te brengen in een formule*.[(2.)]

Fielding is de eerste of een der eersten, die tracht vast te stellen, wat de basis voor humor is, nl. het *contrast*.

Inderdaad zien allen die eerst van 'humor' willen spreken in de litteratuur, nadat deze 'bewust'[1)] is geworden, over het hoofd, dat o.a. hun zoogenaamde eerste 'moderne' humorist, Shakespeare, zelf nog onklare theoretische begrippen van dezen humor toont te hebben. Men heeft den humor- 'an sich' verward met *de ontleding van het humorverschijnsel* en *de bewuste cultiveering ervan*.

In bepaalde tijden van 'overbeschaving' of van decadentie van een cultuur, wanneer bovendien nieuwe denkbeelden zich baanbreken, zal de humor zich sterker vertoonen.[2)] Zoo openbaarde hij zich heel sterk, maar lang niet zoo algemeen als tijdens den 'cultus', in den bloeitijd van de Renaissance in Spanje en Engeland, met name bij de twee humovan

1) Beter lijkt 't mij i.p.v. van 'bewust' te spreken van 'geanalyseerd' en 'geformuleerd', daar 't mij onwaarschijnlijk voorkomt, dat Socrates, Cervantes, Shakespeare e.a. 'onbewust' zouden zijn geweest van den merkwaardigen kunstvorm, dien zij gebruikten.
2) Zie beneden hoofdstuk I.

risten bij uitnemendheid: Cervantes en Shakespeare[1)]. Vooral hun werk èn de toenemende neiging tot analyse bracht de schrijvers, aesthetici en philosophen eerst veel later, in de 18e eeuw, tot theoretische beschouwingen over den humor. De 'Spectators', Swift, Fielding, in mindere mate ook diens navolger Smollett, kwamen met hun satirische en humoristische werken de pakkende voorbeelden van de 16e en 17e eeuwers vermeerderen. Maar het was toch pas als begeleidingsverschijnsel der zoogenaamde Eerste Romantiek-met de haar kenmerkende sentimentaliteit, die zelf het onmiddellijk gevolg was van de veranderde levensvisie - dat de humor zich zoo overdadig ging ontwikkelen.[2)] Met Sterne, die den humor-'cultus' inleidde, brak een stroom van 'humor' los en baande zich een weg in de Westeuropeesche litteratuur der 18e en 19e eeuw. Maar dit kon alleen, doordat hij den bodem reeds zoo doorweekt vond van al de tranen der sentimentaliteit en de obstacles van formalisme en traditie ondermijnd waren door de nieuwe vormen en gedachten der Romantiek.

Deze humor ontaardde door den 'cultus' echter weldra in een artificieele, 'gecodificeerde', tot *mode* geworden levenshouding, zich uitend in bepaalde, spoedig traditioneel geworden, verschijningsvormen van het comische, al dan niet met het sentimenteele vermengd.

Eindnoten:

(1.) Na de baanbrekende paragrafen over 'das Lächerliche', 'die humoristische Dichtkunst', 'den epischen, dramatischen und lyrischen Humor' in Dl. I en die over 'den Witz' in Dl. II van J.P. Fr. Richter's *Vorschule der Aesthetik* (het eerst verschenen in 1804, door mij geciteerd naar de 'II.e verbesserte und vermehrte Auflage' van 1813) verschenen talrijke studies en uitvoerige of korte beschouwingen over den humor. Daaronder zijn vooral van beteekenis: G.H. von Schubert: *Die Symbolik des Traumes* (1814), door mij geciteerd naar de 'Neue verbesserte und vermehrte Auflage', Leipzig 1837. - K.W.F. Solger: *Erwin*, *Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, Berlin 1815. - *Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, herausgegeben von L. Tieck und Fr. von Raumer, 2 Bände, Leipzig 1826. - Mr. J.A. Weiland: Zevende Hoofdstuk van de Inleiding op de *Gedachten van Jean Paul*, le dl., Rotterdam 1820. - Victor Hugo: Préface op *Cromwell* (1827),.. door mij geciteerd naar de uitgave: Bruxelles 1834. - C.J.L. Almqvist: *Afven om Humor*, *och Stil deri*, Skandia, Första Bandet, 1833. - Th. Carlyle: *Sartor Resartus* (1836), uitg. 1838. - M. Lazarus: *Das Leben der Seele*, Bnd. I (1855), door mij geciteerd naar den 2en vermeerderden druk van 1876. - Multatuli: *Idee* 158 (van ± 1862): Verz. Werken III, p. 70 vlg. - Julius Bahnsen: *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen* (1877), uitgeg. en ingeleid door Dr. A. Ruest, Leipzig 1931. - George Eliot: *The Essays of* -: 'German Wit: Henry Heine', New York 1883. - E. Nencioni: *L'Umorismo e gli umoristi*, 1884. - G. Fraccaroli: *Per gli Umoristi dell' Antichità*, Verona 1885. - Th. Lipps: *Komik und Humor:* 'Beiträge zur Aesthetik' VI, Hamburg und Leipzig 1898. - Joh. Volkelt: *System der Aesthetik* II, München 1910. - H. Høffding: *Den store Humor* (1916), door mij geciteerd naar den 3en druk,

1) In Frankrijk zou ik Rabelais kunnen noemen, maar diens vaak wat al te groteske vormen maken hem tot een humorist van twijfelachtig gehalte. Ook den ruim 15 jaar ouderen Erasmus durf ik niet zonder meer onder de humoristen rangschikken, al heeft hij - vooral in de dingen van het geestelijk leven - vaak een humoristische levenshouding aangenomen en spreekt Prof. Huizinga in zijn monographie *Erasmus*, Haarlem 1924, p. 172, terecht van 'zijn vroolijke scherts en zijn humor'. Zijn eenzaamheid naar verstand en hart (vooral dat laatste!), zijn 'ongeluksgevoel' en 'matelooze vrijheidszin' (zie Huizinga t.a.p. p. 168 vlg.) zijn reeds symptomen van de algemeene ziekte der Romantici. Men zie beneden p. 42 vlg. Maar zoo wij dus misschien toch van den 'humorist' Erasmus mogen spreken, dan moeten wij hem zeker onder de *ironische* humoristen rekenen. Zie boven p. 12 vgl.

2) Ook de meeste formuleeringen van het humor-verschijnsel ontstaan tijdens de Romantiek, meerendeels zelfs eerst gedurende de 'Tweede'. Zie beneden hfst. II.

Kjøbenhavn-Kristiania-London 1923. De titel der Duitsche vertaling luidt: H. Høffding: *Humor als Lebensgefühl* (*Der grosze Humor*), Leipzig 1918. - Luigi Pirandello: *L'Umorismo*, door mij geciteerd naar den 2en druk, Firenze 1920. - C. Hazewinkel: *Bijdrage tot de psychologie der humoristen*, Leiden 1922. - H. Goebel: *Vom Weltgefühl des Humors*, Hannover 1923. - C.J. Wijnaendts Francken: *De humor als wereldbeschouwing:* Leven en Werken, Juni 1923. - F.E.J. Malherbe: *Humor in die algemeen en sy uiting in die Afrikaanse Letterkunde*, Amsterdam 1924. - E. Berend: *Der Typus des Humoristen:* 'Die Ernte', Berlin 1926. - W. Gottschalk: *Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur*, Sammlung Rom. Elem.-und Handbücher II, 6, Heidelberg 1928. - Cornelis Veth: *De Humor in de Moderne Nederlandsche Litteratuur*, Amsterdam 1929. - L. Cazamian: *The Development of English Humour*, New-York 1930. - O. Mann: *Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Jean Paulschen Humors:* Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 8. Jahrg. 1930, Heft 4. - C.J. Wijnaendts Francken: *De humor en het tragische:* 'Letterkundige Essays', Haarlem 1931. - Juist toen mijn tekst geheel was afgedrukt, verscheen nog een art. van W.H. Staverman: *Humor en Humoristen* in De Nieuwe Taalgids XXVII, 1933. Staverman heeft daarin eveneens 'voornamelik Høffding als grondslag genomen' (p. 1, noot 1).

(1.) W. Hughes: *Relativity and Humour:* Essays on Criticism by Members of the Department of English, Univ. California, 1929.

(2.) Men zie zijn boekaankondiging van Du Perron's *Bij gebrek aan ernst:* Avondblad van de N. Rott. Courant, 12 Juni 1929. Vgl. ook vooral Cornelis Veth: *De Humor in de Mod. Ned. Litt.*, p. 45 vlg. en p. 57.

(1.) Men zie o.a. het artikel over 'humor' in Brockhaus' *Konversations-Lexikon;* op dat in het Ned. Woordenboek is terecht critiek geleverd door F.E.J. Malherbe. Vgl. ook diens Inleiding op zijn bovengenoemde studie geschreven aan de hand van Høffding's *Den store Humor*, p. 40 vlg. Zie verder Baldensperger: 'Les définitions de l'humour' in *Etudes d'Histoire Littéraire*, Paris 1907.

(2.) Vgl. Kr. Nyrop: *Grammaire Historique de la langue Française* IV, Copenhague 1913.

(1.) R. Burton: *The Anatomy of Melancholy*, 1621: I, 3:1, 2. New Edit. London 1883, p. 257: 'Humorous they are beyond all measure, sometimes profusely laughing, extraordinarily merry, and then again weeping without a cause (which is familiar with many gentlewomen), groaning, sighing, pensive, sad, almost distracted, *multa absurda fingunt*, *et à ratione aliena* (saith Frambesarius), they feign many absurdities, vain, void of reason: one supposeth himself to be a dog, cock, bear, horse, glass, butter, etc. He is a giant, a dwarf, as strong as an hundred men, a lord, duke, prince, etc.' Burton's *Anatomy of Melancholy* heeft stellig Sterne's *Tristram Shandy* beïnvloed, maar deze overtreft zijn geestelijken voorvader nog in het parodieerend pronken met wetenschappelijke kennis en het eindeloos divageeren, waardoor dan ook eerst Sterne de eigenlijke gangmaker voor deze comische vormen in de humoristische litteratuur werd. Zie hier p. 126 vlg., 194 vlg. en p. 297 vlg. Vgl. ook Gustav Becker: *Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Literatur*, Palaestra XIII (1906), p. 212.

(1.) *Den store Humor*, p. 7-26.

(2.) T.a.p. p. 43 vlg.

(1.) Vgl. S. Kierkegaards Saml. Vaerk. VI. en VII. B.: *Stadier paa Livets Vej* en *Afslutende uvidenskabelig Efterskrift.* Men zie ook hier hfst. II: p. 119 vlg.

(1.) Vgl. ook Malherbe: t.a.p. p. 75.

(1.) *Den store Humor*, p. 89.

(2.) T.a.p. p. 92.

(1.) Vgl. ook Høffding: t.a.p. p. 96.

(2.) T.a.p. p. 97.

(1.) T.a.p. p. 59 vlg.

(1.) T.a.p. p. 80 vlg.

(1.) H. Goebel: *Vom Weltgefühl des Humors*, Hannover 1923, p. 10 vlg. Men zie voor de opvattingen tijdens den 'cultus' aangaande ironie en humor bij de Ouden ook hfst. II.

(2.) Zie hier p. 10, vooral noot 4.

(1.) Jean Paul: *Sämtliche Werke*, 3. Aufl., Berlin 1860, Bd. 18, p. 85 vlg.

(2.) T.a.p. p. 660.

(1.) T.a.p. p. 661.

(2.) Goebel: *Vom Weltgefühl des Humors*, p. 11 vlg.

(1.) T.a.p. p. 5: 'Psigologie en estetiek is dan ook heeltemaal eens daaroor, dat humor 'n moderne verschynsel is.' Men vgl. ook No. 3 van de aan Malherbe's dissertatie toegevoegde stellingen.

(2.) Luigi Pirandello: *L'Umorismo*, sec. ediz. aumentata. Firenze 1920 p. 49 vlg.

(3.) Th. Lipps: *Komik und Humor*, eine psychologische-ästhetische Untersuchung, Hamburg und Leipzig 1898, p. 238 vlg.

(4.) T.a.p. p. 23 vlg.

(1.) E. Nencioni: *L'Umorismo e gli Umoristi*, 1884. (Curs. van mij.)

(2.) G. Arcoleo: *L'Umorismo nell'arte moderna*. Due conferenze al Circolo filologico di Napoli, Dethen ed. 1885.

(1.) T.a.p. p. 27 vlg.

(1.) V. Hugo: *Cromwell* (1827), Bruxelles 1834, p. 24 vlg. Terloops zij hier opgemerkt, dat F. Brunetière in zijn *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature* (8ième ed. p. 191 vlg.) de oorspronkelijkheid en juistheid van Hugo's ideeën in deze 'Préface' scherp, maar m.i. niet zeer overtuigend critiseert. Hij noemt Hugo zelfs 'l'esprit le moins critique assurément qu'il y ait eu'!
(2.) T.a.p. p. 28 vlg.
(1.) T.a.p. p. 33 vlg. (Curs. van mij.)
(2.) T.a.p. p. 136: 'Psykologer og AEstetiker ere ret enige om, at Humor er et moderne Faenomen.'
(1.) T.a.p. p. 136. Voor het begrip 'Totalfølelse' vgl. men bij Høffding p. 6 en hier p. 6.
(2.) T.a.p. p. 137.
(1.) T.a.p. p. 141 vlg.
(2.) Men zie hier p. 89 vlg. Pirandello citeert over deze kwestie zijn landgenooten Leopardi (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*) en Alberto Cantoni (*Humour classico e moderno*), welke beiden dezelfde fout maken als Richter.
(1.) J. Prinsen J.Lzn.: *De Roman in de* 18*de eeuw in West-Europa*, Gron.-Den Haag 1925, p. 148.
(2.) T.a.p. p. 148. (Curs. van mij.)

Eerste hoofdstuk.
De humor-‘cultus’ in zijn verhouding tot de Romantiek.

Terecht zou men, ook nog na het door mij op pag. 26 opgemerkte, de vraag kunnen stellen, waarom ik den humor-‘cultus’ in zulk nauw verband heb gebracht met de cultuurstrooming der Romantiek in haar talrijke aesthetische, cultureele, maatschappelijke en religieuze nuanceeringen, terwijl ik toch verschillende schrijvers zal moeten bespreken, bij wie van een of meer van deze schakeeringen al bitter weinig te bespeuren valt. Ik meen echter dat èn het ontstaan van den ‘cultus’ èn sommige vormen waarin de humor zich gedurende dien ‘cultus’ vertoont, te zeer met deze merkwaardige en veelzijdige strooming samenhangen, dan dat men hem daarvan gescheiden mag beschouwen.

Aan het slot van mijn Inleiding schreef ik, dat de humor zich sterker zal openbaren in tijden van overbeschaving of van decadentie van een cultuur en vooral wanneer dan, zooals vaak onder die zoogenaamde ‘decadentie’ het geval is, bovendien nieuwe denkbeelden zich baanbreken. (De ‘decadenten’ zijn meermalen de opstandigen of de critici bij uitnemendheid gebleken!) Humor onderscheidt immers scherp *schijn* van *wezen*, *streven* van *realiseering*. Overbeschaving zal zich altijd kenmerken door *schijn*, die door den humorist wordt gesignaleerd. Decadentie brengt de fijnere of scherpere geesten tot nadenken over de betrekkelijke waarde van het aardsche streven, wat ook weer bron voor humor, zelfs aanleiding tot een humoristische levenshouding kan worden. Misschien werd de humor juist daarom in onzen tijd zoo stellig verwacht en was de teleurstelling over zijn uitblijven nog grooter. Een paar humoristen, beter gezegd humoristische ironici, van beteekenis bevestigen echter door hun werk gedurende de jaren vóór en ook nog tijdens en na de wereld-

crisis mijn stelling: in Engeland m.n. Shaw en Chesterton, in Italië een Pirandello. Hoewel deze namen voor de meeste landen wel met een of meer zouden kunnen aangevuld worden, blijft het aantal werkelijke humoristen in de 20e eeuw toch zeer beperkt. Een verklaring hiervan heb ik boven reeds trachten te geven,(1.) maar ik zou er hier nog aan toe willen voegen, dat de hoog opgevoerde cultuur van den aanvang onzer eeuw door de wereldcatastrophe van 1914 ook te ruw *onderbroken* werd om humor te doen gedijen. Afbraak is geen verval! Een dergelijke onder 'breking' was eveneens de Fransche revolutie met haar geweldige gevolgen voor Frankrijk zelf en de omringende landen.[1)] De humor-'cultus', die als gezegd, reeds vroeg in de 18e eeuw in Engeland was begonnen en op het continent al een vrij grooten omvang had gekregen, nam gedurende het voorspel en de eigenlijke bedrijven van deze Europeesche tragedie een sterk satirisch en didactisch karakter aan.

Patriottische en democratische tendenties werden, wanneer zij niet in de rhetorische phrases van de volbloed-Jacobijnen gehuld waren, in 'luimig' gewaad gestoken. De zoogenaamde 'volkshumor' uitte zich in de meest cynische benamingen voor alles wat met de verschrikkingen der Terreur in betrekking stond.[2)] Humor kan men dit alles eigenlijk niet meer noemen. Misschien zal men zelfs een deel van de geringschatting van het eigen leven en dat van anderen, zoo kenmerkend voor de lijders aan 'Weltschmerz' gedurende de Tweede Romantiek, uit deze afstomping ten gevolge van de massa-'moorden' moeten verklaren. Duizenden hadden 'hun hoofd in den korf gespuwd', nadat ze 'schoon geschoren' waren door 'le Rasoir National'.[3)] Duizenden waren

1) Echter is juist hetgeen Prof. Prinsen opmerkt in zijn Inleiding op zijn bloemlezing *Uit de Ideen van Multatuli* (Zw. H., No. 24), p. 24, dat de Fransche revolutie zelf 'vol humor was' wanneer men tenminste als hoofdbegrip van den humor met Fielding en na dezen met vele Romantici het *contrast* meent te moeten zien.
2) Men denke hierbij aan de 'humoristische' woordscheppingen en metaphoren van soldaten en burgers gedurende de oorlogs- en mobilisatie-jaren van 1914-'18.
3) Door Heine wordt met een hem zoo vaak typeerende cynische ironie de uitvinder van deze 'heilsame' machine 'ein groszer Weltorthopäde' genoemd. (*Reisebilder*: 'Englische Fragmente', 1828. Heines Werke, Bongs Gold. Klass. Bibl. VIII, p. 259).

gevallen bij de fusillades, die Madame Guillotine het werk kwamen verlichten. Dood en leven hadden hun normale waarden verloren.

Eerst wanneer de revolutionnaire golven langzaam verebben, als de hoopvolle verwachtingen van een betere maatschappij, van vrijheid, gelijkheid en broederschap plaats hebben gemaakt voor bittere ontgoochelingen, gebracht door Terreur, Dictatorschap, Napoleontisme en Reactie, zal de juiste geestesgesteldheid voor den humor hersteld zijn. Maar zijn eerste vormen dragen dan nog duidelijke sporen van het hevige van de teleurstellingen en brengen nog weinig van dien 'Hauch von Freiheit selbst in die tiefste Erniedrigung des Daseins', van dien 'Lichtstrahl auch in die grószte Verdunkelung des Lebens.'(1.) Deze 'humor' wordt in die jaren van de Restauratie en Reactie vooral uit een *actieve* houding geboren. Bij de minder geëmotioneeiden blijft hij steken in laag-bij-den-grondsche satire of 'luimige' moralisaties, maar bij de meer gepassioneerden kleedt hij zich in het grillige gewaad van de 'romantische ironie'.[1)] Aan het hoofd van de laatsten staat de machtige figuur van Byron. Later zal in Duitschland Heine de fakkel van hem overnemen, véél later Multatuli bij ons.

Tegenover deze gansche schare van 'romantische ironici' en saterische of luimige moralisten staan een aantal humoristen, wier humor eerder uit een *passieve* levenshouding geboren werd, waardoor deze ook meer het stempel van den zuiveren humor draagt. Daarvan behooren de meesten tot de *metaphysisch-georienteerde* humoristen: hun passiviteit vloeit zelfs vaak uit die bovenzinlijke overtuiging voort.(2.)

Ik heb de chronologie eenig geweld aangedaan door met den 'cultus' van de zoogenaamde Tweede Romantiek in de eerste drie of vier decennia der 19e eeuw te beginnen. Ging aan dien van de Eerste Romantiek gedurende de laatste dertig tot veertig jaren der 18e eeuw een dergelijke ontgoocheling ten opzichte van schoone idealen vooraf? Ten deele en in elk geval in veel minder abrupten vorm. Vandaar misschien dat de 'romantische ironie' zich eerst na de Revolutie in haar volle kracht ontwikkelde.

1) Men zie voor de 'romantische ironie' beneden p. 50 vlg.

Het waren de idealen der Renaissance en der 'Aufklärung' aan welker verwezenlijking de 18e-eeuwsche humoristen begonnen te twijfelen, daar zij van de eerste de verstarring in het Fransch-classicisme(1.) en van de tweede de onbevredigende practische resultaten zagen.

Het begrip Renaissance is te veelzijdig en te gecompliceerd om het hier in zijn vollen omvang, ook maar in grove trekken, te kunnen omlijnen. Voor haar verhouding tot den humor-'cultus' is haar definieering als 'ontdekking van eigen persoonlijkheid, bewustwording van den mensch' het meest doeltreffend. De Renaissance heeft inderdaad gebracht een *diepere bewustwording*, een *beter analyseerend vermogen* en een *grooter liefde voor den schoonen vorm*. Op deze bewustwording en zelfanalyse is reeds in de Inleiding terloops gewezen.(2.) Deze verschijnselen waren ten deele het gevolg van de veranderde levensvisie van den 17e- en 18e-eeuwschen mensch, terwijl omgekeerd die gewijzigde levensvisie haar ontstaan juist weer aan hen dankte.

Zoowel deze liefde voor den schoonen vorm als de diepere bewustwording en zelfanalyse waren de onmiddellijke oorzaak van de voor deze eeuwen zoo karakteristieke *sentimentaliteit*. En het was immers juist deze sentimentaliteit, die zulk een voortreffelijke voedingsbodem zou blijken voor den wordenden humor-'cultus'. Prof. Prinsen wijst erop, dat de sentimentaliteit

> een natuurlijk, algemeen verschijnsel van alle tijden [is], dat zich echter in zekere periode feller en scherper openbaart naarmate de menschheid onder zekere omstandigheden scherper en bewuster tegenover het leven wordt geplaatst.(3.)

Was de mode-sentimentaliteit der 17e eeuw meer een uitvloeisel geweest van overdadige weelde, spelend tijdverdrijf en Arcadisch dwepen, waarbij de liefde tot den schoonen vorm zich had uitgeleefd in de gedramatiseerde herdersidyllen en in het verfijnde gezelschapsleven van edelen en patriciërs in de 16e en 17e eeuw,[1)] 'in de 18de eeuw komt

1) Vgl. A. Zijderveld: *Inleiding tot de Renaissance* in de Ned. vert. van *Baldassare Castiglione* '*De Hoveling*', Zutphen 1930, p. 13:
'Het is in deze kringen, dat de letterkundige droom van de herdersidylle werd gekoesterd en beleefd, waar de Platoniese liefde werd bezongen en de aardse liefde in wellust genoten, waar het leven een schoon spel was, een zalige droom, waar edelen en patriciërs in epicurisme en hedonisme genoten van 't vette der aarde, waar ontwikkelde vrouwen de toon aangaven, wier geestelike nakomelingen door Molière in Femmes Savantes en Précieuses ridicules onsterfelik belachelik zijn geworden, en die in typen als de Bourgeois gentilhomme haar mannelike vertegenwoordigers hebben. 't Is het romaneske leven, waar de ijdelheid werd bevredigd door de schone schijn; waar de rhetoriese frase door gezwollenheid moest vergoeden, wat ze aan warmte van toon en echtheid van gevoel te kort kwam; waar men zijn denkbeelden en gevoelens hulde in de omrankingen van vernuftig uitgesponnen zinnen, ze omhing met mythologiese tooi.... Tot aan de revolutie toe werd dit zonnige leven als een sprookje geleefd. Voortgezet werd het in de lichte rococotijd....'

meer de sombere, diepe treurnis, de wanhoop en de geestelijke verslagenheid.'[1.]

Die verslagenheid was gewekt door de nieuwe levensvisie, die de menschen verbijsterde en vervulde van een angst voor leven en dood. Die nieuwe kijk op het leven, dat nieuwe levensbewustzijn was het gevolg van een persoonlijk denken, waartoe daarvoor slechts de middeleeuwsche mystici en de zelfstandige vertegenwoordigers van Renaissance en Humanisme in staat waren geweest. In de 18e eeuw ging de impuls voor dit zelfstandig oordeelen, dit zich bevrijden van overlevering en dogma, uit van Engeland. Daar had reeds bijna een eeuw voordat in Frankrijk, Nederland en Duitschland de opvattingen der zoogenaamde 'Aufklärung' wortel begonnen te schieten, de wijsgeer Locke zijn wijsgeerig-religieuze, staatkundige en opvoedkundige denkbeelden in dezen geest verkondigd.[1)] Geheel nieuw waren deze stellig niet. Van verdraagzaamheid, in den zin van eerbied voor een ieders religieuze opvattingen, spraken reeds de werken van bedoelde mystici en van humanisten als Erasmus, Sebastiaan, Franck, Coornhert, Spiegel, Hooft, De Groot en zooveel anderen. De gedachte der volkssouvereiniteit tegenover het 'droit divin' vond haar uitdrukking al in den republikeinschen staatsvorm van Griekenland en Rome en werd - vooral onder invloed van de werken van Aristoteles en Cicero - ook door verschillende middeleeuwsche schrijvers met nadruk gepropageerd.[2)] Zij werd in het begin van de 16e eeuw in gematig-

1) Vgl. zijn 'Brieven over de Tolerantie', 1689; 'Some Thoughts on Education', 1693; 'Essay concerning human understanding,' 1687; zijn 'Constitutie voor Zuid-Carolina', 1669.

2) Vgl. o.a. Prinsen: *Hooft en Vondel tegenover de idee der volkssouvereiniteit*, Groot-Nederland, 1930, p. 301-314 en 401-411, waar verschillende bronnen over dit onderwerp worden genoemd. In delle eeuw verkondigde de Duitsche monnik, Manegold von Lautenbach, reeds de leer van Rousseau's *Contrat Social!* De vorst is slechts een dienaar van zijn volk, dien men kan wegjagen uit den dienst, als hij zijn plicht verzaakt. De tirannieke vorst verbreekt zijn 'verdrag' met 't volk, waardoor opstand tegen hem gewettigd wordt. In de 12e eeuw worden deze ideeën overgenomen door Arnold van Brescia; Thomas van Aquino, Maerlant, Boendale e.a. sluiten zich geheel of gedeeltelijk erbij aan. In nog scherper vorm vindt men ze bij Marsilius van Padua in de 14e eeuw.

den vorm door Thomas More in diens *Utopia* (1515-'16), door Erasmus o.a. in zijn *Institutio principis Christiani* en in fellere bewoordingen door Petrus Montanus verdedigd.[1)] Ook Coornhert achtte opstand van een volk, althans bij een tirannieke en onrechtvaardige vorstenregeering, geoorloofd, terwijl de aristocratische Hooft zich bij die meening aansloot in zijn *Geraerdt van Velzen*, *Baeto* en *Ned. Historiën* en den vorst eveneens als eersten dienaar van zijn volk beschouwde. Over de opvoeding hadden Castiglione, Erasmus e.a. 16e-eeuwsche Renaissance-schrijvers merkwaardige theses opgesteld, die den *Emile* van Rousseau (1762) 'aankondigden'[(1.)]

Maar van zóó algemeen geldende beteekenis als in de 18e eeuw was het menschelijk *denken*, de *ratio* toch nog niet geweest en het is begrijpelijk dat Prof. Prinsen Locke en den grooten wis- en natuurkundige Newton, die de waarde van de rede door de resultaten van zijn eigen denken nog meer belichtte, 'de vaders van de nieuwe Renaissance' noemt.

> In het diepere bewustworden van zich zelf, de reëele kennis van het 'heelal en zijn wonderen', het doorgronden van allerlei levensmogelijkheden en de meer bewuste zelfontleding, die zich in de litteratuur van het begin der 18de eeuw weerspiegelen en die omgekeerd weer versterkt werden door deze litteratuur zelve, moet de oorsprong te zoeken zijn van het nieuwe sentimenteele in de Westersche menschheid. Die nieuwe levensvisie moet ontroering, de duizeling, den angst voor het leven gewekt hebben, waaruit de vaak sombere en melancholische stemmingen konden ontstaan.[(2.)]

Ook Høffding in zijn reeds meermalen geciteerd werk, legt het accent

1) Van de buitenlandsche schrijvers in de tweede helft van de 16e eeuw hebben o.a. de Fransche Calvinisten Hotman en Languet en de met de classieken dwepende La Boétie vurig deze ideeën van volksvrijheid tegenover den tirannieken vorst bepleit.

op de nieuwe wereldbeschouwingen, gegrondvest door den 16e-eeuwschen Italiaanschen wijsgeer Giordano Bruno en den Nederlander Spinoza, die voortvloeiden uit de vele astronomische en natuurkundige ontdekkingen. Onder eenig voorbehoud meent Høffding dan ook te mogen zeggen, dat Bruno de eerste is geweest, die toont psychologisch besef te hebben van 's levens veelvuldigheid en contrasten. Het is inderdaad merkwaardig, dat in denzelfden tijd waarin Shakespeare en Cervantes zoo'n diep begrijpen daarvan toonden in hun meesterwerken, Bruno de eerste beschrijvingen gaf van 'samengestelde' gevoelens, welke Høffding met den naam 'Totalfølelser' bestempelt.(1.) Hij schonk zijn aandacht nl. aan het voor de Renaissance zoo karakteristieke begrip *magnanimitas* of *sublimitas*: een trotsch zelfgevoel en zelf*bewustzijn*, door de mystici reeds onderscheiden maar met andere termen aangeduid en ook door de moralistische philosophen der Vroeg-Renaissance gekend.[1)]

Bij Bruno, Descartes en Spinoza vereenigde zich de zuiver psychologische ontleding van dit begrip met den invloed, dien het nieuwe wereldbeeld door bovengenoemde meerdere 'overzichtelijkheid' op het gemoed maakte. Wat bij een natuur als Pascal huivering wekte voor de oneindig kleine en vluchtige plaats van den mensch in het universum, dat wekte juist door het bewustzijn van 's menschen 'magnanimitas' bij deze humanisten een nog sterker gevoel van adel en waardigheid. Het was niet alleen de oneindigheid van het heelal, maar misschien nog meer de innerlijke samenhang van alles, groot en klein, dien men leerde zien, welke den mensch het begrip *universum* bracht. Maar noch Bruno noch Spinoza zagen de brug die - afgezien van een religieuze overtuiging -

1) Vgl. ook Fiorentino: *Il Risorgimento Filosofico nel Quatrocento*. Cap. IV en A. Herrlin: *Renaessancens Etik*. - Zoo had vóór Bruno o.a. reeds de Duitscher Nicolaus Cusanus gewezen op de verhouding tusschen het eindige en het oneindige, tusschen wereld en God. De natuur was beeld of symbool van God; men moest daarom de wereld niet ontvluchten, maar juist zoeken om God te leeren kennen. In de natuur had God zich geopenbaard: ook de mensch was dus een *coincidentia oppositorum*, een *eenheid van tegendeelen*. Het hoogste streven van den mensch moest zijn gericht op de bewustwording van zijn *Goddelijkheid*, zijn hoogste doel moest wezen zijn natuur als Symbool van het goddelijke te adelen. Vgl. Zijderveld t.a.p. p. 26 vlg.

voor den verbijsterden mensch geslagen kon worden tusschen dezen oneindigen samenhang en den zich in die oneindigheid verliezenden sterveling: den *humor*.(1.) Bruno niet, omdat hij de goddelijke krachten - aangenomen dat deze aan het universum ten grondslag lagen - verlegde in de ziel van den mensch zelf, Spinoza niet, wijl hij den mensch ophief naar de oneindigheid door den samenhang van 's menschen natuur met de wereldsubstantie te proclameeren. Wel speelden in Spinoza's persoonlijk leven de groote factoren voor den humor: sympathie en gevoel voor het comische, een rol en rekende hij een gezonden, vroolijken lach tot de goede dingen in het leven in tegenstelling met het piëtisme en ascetisme, die hem tegenzin inboezemden, maar zoodra deze lach een bepaald voorwerp, een bepaalden persoon gold, sloot hij voor Spinoza medevoelend begrijpen uit.

In Engeland hadden de Puriteinen de flonkeringen van Shakespeare's humor gelijk met de schittering der Renaissance gedoofd en aan het werk van de 18e-eeuwsche ‘Aufklärungs’-philosophen een sterk moralistisch karakter gegeven. Deze Engelsche philosophische moralisten Shaftesbury, Hutcheson, Hume en Adam Smith brachten een klaarder inzicht in de verhouding van den comischen *verschijningsvorm* en de *innerlijke waarde* van een object door sociale en menschlievende gevoelens te accentueeren. Shaftesbury gaf als zijn meening te kennen dat scherts, mits uiting van een smaakvol, sympathisch gestemd vernuft, geen object in zijn innerlijke waarde kan schaden.[1)] Hume toonde wel een helderen blik te bezitten voor de contrasten in de wereld en de wanverhouding tusschen het menschelijk streven en de resultaten daarvan waargenomen in de werkelijkheid. Maar tot besef van den humor kwam ook hij niet.

Deze door de Puriteinsche geestesrichting tijdelijk onderdrukte humor leefde in verschillende gedaanten weer op. Bij de moralisten als Swift,[2)]

1) Shaftesbury: *Essay on the Freedom of Wit and Humour*, 1709. Het woord ‘Humour’ is hier nog gebruikt in de oudere beteekenis er door Ben Jonson aan gehecht. Zie boven pag. 5.
2) Swift is onder hen misschien wel de eenige die althans ten deele de *humoristische* houding vindt door zich vrij te maken van de werkelijkheidsuitbeelding. In het vrije ‘humoristisch’ spel van zijn verbeelding vervormt hij naar willekeur die armzalige menschenmaatschappij tot rijken van dwergen, reuzen, wonderlijk geschapen wezens als de Laputers en ‘mensch’paarden, de menschelijke dwaasheden en zonden belachend. Maar gaandeweg zien wij in die satirische phantasieën den lach verstarren tot een grijns: de satirische humorist is tot een menschenhater geworden.

Addison, Steele en Pope, die in hun - gedeeltelijk ‘Spectatoriale’ - geschriften de sociale en ethische tendenties van bovengenoemde philosophen overnamen of zelfstandig uitwerkten in ironische en satirische vormen, die in verschillende opzichten met het satirisch werk van Oudheid, Middeleeuwen en 15e-16e eeuw vergeleken kunnen worden.[1)] Maar ook de Shakespeariaansche luim en humor herleefden in den burgerlijken roman van Fielding, Smollett en Sterne.[(1.)]

In *A Sentimental Journey* (1768) van den laatste wordt de volle nadruk gelegd op den drang des harten naar *natuur* en *gevoel*, waardoor liefde voor den naaste en voor de geheele schepping wordt gewekt. Deze reis, die de strekking had het menschelijk hart te leeren kennen, gaf den schrijver gelegenheid in ernst gemengd met scherts, onder een lach en een traan het menschelijk karakter en streven te schilderen. In dit werk ontmoetten de 18e-eeuwsche *sentimentaliteit* en het ontwakend *besef van den humor* elkaar in een wonderlijk meesleependen vorm, die tot diep in de 19e eeuw zijn bewonderaars zou vinden.

De werken van Fielding bedoelden meer een directe satire op de sentimenteele deugdzaamheid der helden in Richardson's romans: de *Joseph Andrews* (1742) op de *Pamela*, Fielding's meesterwerk *Tom Jones* (1749) op de *Clarissa*. Zij waren dus niet alleen een reactie op de sentimentaliteit, maar ook op de te hoog gespannen ethische verwachtingen.

> Het oude sentimentalisme voelde zich hecht verbonden aan de vereering der deugd. Het placht hartstocht en deugd op dikwijls halsbrekende wijs te balanceeren,

meent Prof. Huizinga[(2.)] en stellig heeft hij hier niet in de laatste plaats

1) 't Zijn vooral deze ‘luimige’ en satirische verhalen en essays geweest, naast satirische romans als o.a. van den Duitscher Rabener, die den ‘humor’ in den eersten tijd van den ‘cultus’ sterk in *satirisch-moraliseerenden* geest hebben beïnvloed.

aan Richardson's romans gedacht. De aanklacht tegenover de levenshouding van den ‘modernen’ mensch, die de schrijver laat volgen, zou men met evenveel recht op de vertegenwoordigers der Romantiek ‘à outrance’ en daarmee dan tevens op tal van representanten van den humor-‘cultus’ kunnen toepassen. De deugd wordt nu niet meer noodig geacht:

> De hartstocht alleen is genoeg, of wat er voor doorgaat.... De normen der moraal mogen volstrekt niet geprezen worden. Brave lieden verzekeren zich hun aureool van het moderne door een hulde aan de immoraliteit.... Sentimentalisme en passionisme beide groeien op den bodem van een plebejische geesteshouding, zooals die in den loop der achttiende eeuw het veld van litteratuur en cultuur gewonnen heeft....[1] Een aristocratische cultuur adverteert haar gevoel niet. In haar uitingsvormen blijft zij sober, gereserveerd. Haar algemeene houding is stoïsch. Om krachtig te zijn, wil en moet zij hard en onbewogen zijn, of althans de uitstorting van gevoel en gemoed slechts in stijlvolle vormen dulden.[2] Ernest Seillière heeft deze dingen bij herhaling voortreffelijk uiteengezet.[(1.)]
> Het volk is te allen tijde anti-stoïsch. De groote verteederingen, de tranenvloeden, de uitbundigheden van het gevoel zijn steeds dijkbreuken van de volksziel geweest, waarin dan veelal de geest der hoogere klasse werd meegesleept. Met Rousseau, ‘le plébéien amer’, zooals Faguet hem noemde, triomfeert de anti-stoïsche geesteshouding voor goed. Haar naam is Romantiek.[3]

Prof. Huizinga acht dus de *burgerlijke sentimentaliteit* en *gepassioneerdheid* kenmerkend voor de Romantiek tegenover het aristocratische stoïcisme en de voorname vormelijkheid der Renaissance. De humor-‘cultus’ toont zich een waardige paranimf der Romantiek in zijn kenmerkende

1) Schrijver gebruikt hier het woord *plebejisch* zonder de minachtende beteekenis, die men gewoonlijk aan het woord hecht, en wel speciaal op het gebied der *cultuur* tegenover het begrip *aristocratisch*. ‘Plebejisch’ sluit dus tevens ons begrip ‘burgerlijk’ in.
2) Men denke hier aan een briefwisseling vol spelend vernuft en ‘stileering’ van gemoedsaandoeningen als van Hooft en zijn kring, bijv. aan den brief door Barlaeus geschreven aan Maria Tesselschade na den dood van haar echtgenoot.
3) Ook F. Brunetière: *L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*, 1892, p. 168 wijst op de nieuwe mode die Rousseau bracht: te schrijven over gevoelens die men tot dusverre zou verborgen hebben en te verbergen wat men vroeger toonde: ‘tout le romantisme nous est venu de là, s'il est vrai que le principe en soit l'exaltation du sentiment personnel ou l'hypertrophie du *Moi*.’ - De noten bij dit citaat zijn van mij. E.J.

burgerlijkheid. Maar hij zou niet de ‘cultus’ van den *humor* wezen, wanneer hij niet zijn eigen burgerlijkheid tot object van dien humor had gemaakt. Wij zullen dat zien zoowel in Hildebrand's weinig romantische maar des te meer humoristische *Camera Obscura* en Multatuli's hevig romantisch maar zeker niet minder humoristisch *Woutertje Pieterse*, als in Jean Paul's fijnen *Siebenkäs*, Heine's romantisch-ironische *Memoiren des Herren Schnabelewopski* en Dickens' goedmoedige *Pickwickpapers* en bij zooveel andere vertegenwoordigers van dit litteraire genre. En toch, of beter gezegd: daarom juist dicht Hildebrand zich, een tweeden Bilderdijk gelijk, een adellijke afstamming en ziet zijn stoutste droomen verwezenlijkt in zijn huwelijk met een freule van Foreest, begeert Multatuli voor zich minstens het onderkoningschap over ‘'t prachtig rijk van *Insulinde* dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd....’, zag Potgieter zich in zijn litterairen droom als den edelen landjonker, al bezat hij humor genoeg om bij het zien van zijn laatste portret, weemoedig glimlachend om de ijdelheid van dien droom, te erkennen: ‘toch maar een burgerman’. Daarom treedt Jean Paul in zijn werken nu eens op als vertrouwde van een zijner hoogadellijke helden, een ander maal zelfs als een der vijf zonen van den vorst van Flachsenfingen, geeselt Heine het ‘Philistertum’, terwijl men Dickens met zijn democratische beginselen en tegenzin in den omgang met ‘de grooten’[(1.)] misschien niet eens een uitzondering mag noemen, daar zijn tragische jeugd in de grootste armoede en vernedering doorgebracht, hem dien tegenzin voor goed kan hebben ingegeven. Bovendien kan men Dickens' ‘burgerlijkheid’ niet scheiden van het burgerlijke van den Engelschen smaak en de Engelsche traditie. Zijn romans zijn geheel daarmee identiek. Stefan Zweig noemt deze Engelsche traditie

> die stärkste, die siegreichste der Welt, aber auch die gefährlichste für die Kunst.. weil sie heimtückisch ist.... Sie ist eine bescheidene Wohnung mit stockender Luft, geschützt vor den gefährlichen Stürmen des Lebens, heiter, freundlich und gastlich, ein echtes ‘home’ mit allem Kaminfeuer bürgerlicher Zufriedenheit, aber doch ein Gefängnis für den, dessen Heimat die Welt, dessen tiefste Lust das nomadenhaft selige, abenteuerliche Schweifen im Unbegrenzten ist. Dickens hat sichs behaglich in der englischen Tradition gemacht, hat sich häuslich eingerichtet in ihren vier Mauern.[(2.)]

Hij was de hoogste dichterlijke uitdrukkingsmogelijkheid van het Victoriaansche tijdperk in Engeland, zooals Shakespeare dat eenmaal was van de van levenskrachten overschuimende periode onder Elisabeth:

'Shakespeare war die Inkarnation des heroischen England, *Dickens nur das Symbol des bourgeoisen*.'[1.]

Enkele bladzijden vroeger schrijft Zweig nog:

> ....wer das Englische ausreiszen will, zerreiszt den ganzen Organismus, verblutet an der Wunde. Ein paar Aristokraten haben es, voll Sehnsucht nach freiem Weltbürgertum, gewagt: Byron, Shelley, Oskar Wilde haben den Engländer in sich vernichten willen, weil sie das Ewig-Bürgerliche im Engländer haszten. Aber sie zerfetzten nur ihr eigenes Leben.[2.]

Ja, maar niet alleen, zooals Zweig meent, doordat zij den Engelschman in zich dooden wilden, maar omdat zij den aristocraat dachten te beschermen tegen den philister door zichzelf te steken in de wapenrusting van een volbloed romanticus. Daardoor doodden zij niet den Engelschman in zich, maar juist den aristocraat, een speling van het lot die aan een classieke tragedie doet denken! Allen zijn zij, die humoristen der Romantiek, zooals Menno ten Braak in ander verband zoo kernachtig opmerkt:

'Burgers, die dichters willen worden. Dichters, die zich nooit bevrijden van hun burgerschap.'[3.]

Ter Braak noemt 'de synthese van burgers en dichters' 'het carnaval der burgers'. Wanneer wij in het volgend citaat voor 'jaar': 'eeuw' of 'enkele eeuwen' in de plaats zetten, is het alsof ons door den schrijver een schildering wordt gegeven van de Romantiek met den haar begeleidenden humor-'cultus':

> Gedurende een kort fragment van het jaar, het carnaval, ziet men den burger en zijn 'burgerlijke' orde, zijn 'burgerlijke' begrippen, zijn 'burgerlijke' verhoudingen, losbreken en omslaan; de orde wordt wanorde, de begrippen worden alleen gebruikt om er den spot mee te drijven, alle verhoudingen worden geoorloofd. *De burgers zijn gemaskerd en gecostumeerd; zij fantaseeren onder de beveiliging der anonymiteit en steken den draak met hun gewone waardigheid*....[4.]

Maar *burgers* blijven zij en *burgerlijk* ook hun gemaskerd spel zoo oneindig verschillend van het verfijnde spel van den litterairen droom der Renaissance![5.]

De Renaissance-mensch verwachtte nog de verwezenlijking van zijn idealen en trachtte naar het 'schoone' leven, ook, ja misschien zelfs vooràl, naar den vorm.[1] Men is zoolang gewoon geweest van de Renaissance te zeggen, dat zij zich voor haar kunstvormen allereerst wendde tot de *natuur*, dat ook hier nog wel eens met nadruk erop gewezen mag worden, hoe zij in haar culminatiepunt het 'naturalisme'[2] overwint in 'den edelen vorm, den grooten stijl, het episch-dramatische gebaar, de volkomene harmonie.'[(1.)] En iets onharmonischer dan de natuur kan men zich wel niet denken, al hoeven wij haar nog niet met Multatuli 'dom' te noemen als de schaar 'die het meisje doorknipte' en 'algemeen' als de toko, waarin 'de polichinel schrijlings op den nek zit van 't bronzen vrouwtje dat haar kind beweent.'[3] De Renaissance zocht in haar optimisme nog de volmaaktheid op aarde, zag zonde en ellende voorbij om zich in aristocratische hoogheid terug te trekken in een spel van schoone vormen, eens als diepen levensernst bedoeld en als de verwerkelijking van het ideaal gedroomd, maar door het zich afwenden van de realiteit geworden tot een *schijn*. Brom noemt de Renaissance-vormen symmetrisch in tegenstelling met den beweeglijken barokstijl[(2.)] en het is deze symmetrie die de schoone vormen der Renaissance in de 18e eeuw deed verstarren in het zoogenaamde Fransch-classicisme. Maar daarmee was tevens de decadentie van de Renaissance begonnen, de nieuwe denkbeelden, ook op aesthetisch gebied,[(3.)] gingen zich baanbreken: de romantiek[4] met haar voorliefde voor meer vrije of vage, minder begrensde, zich zelfs in de oneindigheid verliezende vormen,[5] haar

1) Een merkwaardige weerspiegeling van dit streven vindt men in de werken van opvoedkundige strekking van Castiglione e.a.; zie boven p. 32.
2) Ik gebruik hier dezen term in zijn eigenlijke beteekenis van *realisme* en niet in die van kunstvorm voortgesproten uit en samenhangend met de deterministische levensbeschouwing van de tweede helft der 19e eeuw. Wanneer ik hier en ook verder in mijn werk van *realisme* spreek, meen ik daarmee eveneens: de zuivere weergave van de werkelijkheid, zooveel mogelijk ontdaan van subjectieve kunstenaarsvisie. Dus niet 'realisme' in de scholastische beteekenis.
3) Multatuli: *Idee* 158, welke een definitie van den humor inhoudt.
4) Hier niet als litteraire periode maar als kunst- en levensvorm van alle tijden bedoeld.
5) Vgl. haar voorkeur voor den Gothischen bouwstijl boven den classieken.

laten overheerschen van het gevoel - ontaardend in sentimentaliteit - waardoor de klaarheid en strakheid van den uiterlijken vorm moest lijden: ‘de’ Romantiek was geboren.[1)]

Maar zooals de humor van de Romantiek zijn eigen burgerlijkheid bespotte, zoo nam hij ook een loopje met zijn eigen romantische neigingen! Don Quichotte was zijn ‘klassieke’ voorbeeld: diens geest hervinden we in de 17e-eeuwsche picareske romans en in hun 18e-eeuwsche voortzetting: de romans van Fielding, Smollett e.a.[2)] en nog later - reeds tijdens de Romantiek - in de half sentimenteele, half humoristische romans van Lafontaine en Jean Paul. Vooral de werken van eerstgenoemde zijn ook door onze landgenooten gretig verslonden en nagevolgd en nog Multatuli uit zijn warme bewondering voor Lafontaine's humor.(1.) Jean Paul was reeds een humorist ‘in groot formaat’. Bij hem zullen wij al de ‘humor’-nuanceeringen, soms allerwonderlijkst geschakeerd en een zonderlinge potpourri vormend, ontmoeten die den humor-‘cultus’ zijn kameleontisch karakter hebben gegeven. Aanvankelijk(2.) zien wij bij hem nog de merkwaardige tegenstelling van sentimentaliteit en ‘humor’, die zich nog niet tot een hoogere eenheid verbonden hebben.[3)] Velen van onze Nederlandsche ‘humoristen’ zullen het niet verder brengen dan dit Jean Paulsche begin-stadium: het grove contrast van ‘tränenseligen Sentimentalität’ met het ‘Kühlbad der Satire’. Voor een deel zal dit bij Jean Paul wel verklaard moeten worden uit het hybridisch karakter van zijn eerste romans, welke evenals die van August Lafontaine door hun bovengenoemde verheerlijking van de deugd(3.) - met de daarmee gepaard gaande schrille tegenstelling van engelreine helden en heldinnen en diabolische deugdbelagers - en moraliseerende tendenties eerder een *voortzetting* van Richardson's romans dan een

1) Naast deze Romantiek groeit een *nieuwe* Renaissance met een nieuw ‘classicisme’, waarvan Lessing een van de voornaamste baanbrekers was.
2) Vooral de laatste maakte van zijn werken: *The Adventures of Roderick Random* (1748), *Peregrine Pickle* (1751) en *Humphry Clinker* (1770) echte ‘avontuurromans’. Men zie voor hem o.a. Prinsen: *De Roman*, p. 389 vlg.
3) Voor Heine is hij dan ook: ‘der lustigste Schriftsteller und zugleich der sentimentalste’. *Die romantische Schule*, 1835. Geciteerd naar de uitgave van 1856: p. 162.

directe *persiflage* daarvan genoemd moeten worden. Ook bij de Engelsche humoristische romanschrijvers, evenals bij ons bij Hildebrand in diens novellen, bij Van Lennep en zooveel anderen, die onder Duitschen of Engelschen invloed werkten, zal ons dat gemis aan psychologische waarheid telkens weer onaangenaam treffen. Toch mag men de menschenkennis en den zin voor realiteit noch bij Richardson zelf, noch bij de beste van zijn (hem 'bestrijdende'!) navolgers onderschatten.[1)] Vooral Fielding is 't geweest, die ons met zijn heerlijken humor de menschen toont in de door hen aangenomen poses en in hun zelfbedrog, waardoor zij zoo anders *schijnen* dan zij werkelijk *zijn*: 'die grosse Lüge.... wodurch alle freudige Realität des Lebens verloren geht.'[(1.)] Zóó voelde Heine het, die onder de ontgoochelingen hem door 'die grosse Lüge' bereid, zijn humor verloor en zich in zijn 'romantische ironie' van de menschheid vervreemdde. 't Is de levenshouding van een volbloed romanticus, die zijn afkomst niet beseft en de Romantiek zelfs hoont en door dit gebrek aan zelfkennis soms van humor tot satire vervalt.

Het zou een dwaasheid zijn ook maar een poging te wagen in dit bestek een zóó gecompliceerd verschijnsel als de Romantiek in formuleeringen te vangen. Elke definitie zou een toelichting van vele pagina's eischen. Prof. Prinsen heeft haar een beter geslaagde Renaissance genoemd en haar meest wezenlijk kenmerk gevonden in de begeerte naar *oorspronkelijk gevoel* en uiting daarvan in *nieuwen klank*, opgekomen ongeveer in het midden der 18e eeuw naast de begeerte naar een *nieuwe maatschappij*.[(2.)] Over deze factoren is boven naar aanleiding van den humor-'cultus' gezien als één der reactieverschijnselen op de verstarring en het formalisme der Renaissance (in Fransch-classicisme en 18e-eeuwsch rationalisme) reeds gesproken. Wij zagen hoe bij de Romantiek het *gevoel* sterk overwoog en het van de rede won en hoe zijn ontaarding (de sentimentaliteit) voedingsbodem kon worden voor den humor. Daarmee

1) Men vgl. vooral hetgeen Prof. Prinsen over dezen wonderlijken 'propagandist' voor de deugd schrijft in *De Roman*, p. 291 vlg. - Ook Heine erkende volmondig hun verdiensten in dit opzicht in *Die romantische Schule*, en roemde Richardson, Goldsmith, Sterne, maar bovenal Fielding.

is echter volstrekt niet gezegd, dat de humor slechts parodieering van anderer overgevoeligheid zou wezen. De humor dient eveneens, misschien zelfs nog meer als veiligheidsklep voor een overmaat aan gevoel bij de humoristische schrijvers zelf. Lazarus zegt het nog sterker: het gevoel is voor hem dè factor die zoowel Romantiek als Humor (als wereldbeschouwing!) van de andere door hem aangenomen wereldbeschouwingen onderscheidt. De Romantiek gaat van het *zinlijke* uit en wortelt met haar *denken* in het *eindige*, maar zij poogt door het *gevoel* het *oneindige*, het '*Ideale*' te grijpen. Tegenover haar staat de Humor, die ook de *Idee* als het *wezenlijke* beschouwt, echter niet als de Romantiek het eindige en zinlijke tracht te ontvluchten, maar dit met de warmte en spontaniteit van een op de eindigheid gerichte wereldbeschouwing omvat. En ook hij kan dit alleen door het *gevoel!*(1.).

Het gevoel zegeviert over de rede van den romanticus en veroorzaakt bij hem bijzondere zielsgesteldheden, die zich vaak in humor omzetten: een *onbeperkte vrijheidszucht*, een *altijd onbevredigd verlangen naar het Ideaal*, zijn *eenzaamheidsangst als gevolg van de romantische* '*Ik*'*-philosophie*[1] en zijn *herleefde religieuze belangstelling*. Deze typisch romantische verschijnselen staan weer met elkander in causaal verband, evenals met den nieuwen vorm van sentimentaliteit gedurende de Tweede Romantiek: den *'Weltschmerz*'.

De *vrijheidszucht*, vaak overslaande in bandeloosheid, uitte zich in een révolte tegen elke traditie, elken band. De romanticus is de individualist bij uitnemendheid, die geen wet boven zich duldt, die voor zich het absolute recht opeischt zich uit te leven, of voor wien juist het 'deemoedig buigen van het hoofd in den schoot der Moederkerk'[2] of voor de Almacht van God en de alleenzaligmakende Genadeleer[3]

1) Ricarda Huch spreekt hier over deze 'Verwandlung der Welt in ein Ich' als van 'die heroische Tat' waarmee Fichte de jongeren won voor een eigen philosophisch denken, uiting gevend aan den drang der Romantiek naar het Absolute.(2.)
2) Zooals bij verschillende, vooral Duitsche, romantici gedurende de Tweede Romantiek.(3.)
3) Men denke hier o.a. aan onze romantici Bilderdijk en Da Costa.

het opperste bewijs is van zijn personeele vrijheid van elken aardschen en maatschappelijken dwang. Ook in zijn humor zullen wij die zucht naar vrijheid zich uit zien leven, zoowel naar inhoud als naar vorm.

Gepaard aan deze vrijheidszucht gaat meestal het *onbevredigd verlangen*, het *groote heimwee*, mede een der belangrijkste oorzaken der 'sentimentaliteit' gedurende de Eerste en van den 'Weltschmerz' tijdens de Tweede Romantiek. Die wereld om hem heen is den romanticus te alledaagsch, te utilistisch, te verdorven. Zijn verlangen gaat uit naar een hoogere, schoonere wereld, naar 'das schöne Unendliche', zooals Jean Paul het romantische noemde, naar de 'blaue Blume', dat heerlijk symbool van alle 'Sehnsucht' en heimwee naar het onbereikbare ideaal. Wij lezen daarvan in dat geheimenisvolle visioen van Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*. In zijn droom ziet de held een wonderschoone bloem, maar wanneer hij haar nader beschouwen wil, wekt plotseling de stem zijner moeder hem 'und er [fand] sich in der elterlichen Stube.... die schon die Morgensonne vergoldete.' Dit ontwaken uit den schoonen droom was de droeve ervaring van elken romanticus, deze ontnuchtering gepaard aan de in hem woelende onrust, de onmiddellijke oorzaak van zijn ironische levenshouding en zijn 'spleen'.

Men kan dezen 'Weltschmerz' zien als een voortzetting en verdieping van het sentimenteele. Prof. Prinsen wijst erop, hoe dit in zijn uiterste consequenties dezen nieuwen vorm wel aan *moest* nemen:

> Uit de zucht tot zelfontleding was ten slotte de zelfaanbidding geboren. De kunstenaar ging zich zelf een te gewichtige persoonlijkheid voelen. Het wroeten in eigen zieleleven had den dichterlijken geest door de sombere, zwoele grotten der vage treurnis, door het dal der schaduwen des doods gevoerd tot den eenzamen, kalen top, hoog in het fel stralende licht, *tot een trotsch*, *onbereikbaar individualisme*, *dat heerscht en in opstand is tegen alles en allen*, *dat geen grenspalen van traditie en conventie erkent*, *zich vrij waant van alle wetten*, in heel zijn bestaan slechts zich zelf ziet en *in dat zelf het centrum van het heelal*. De persoonlijkheid verscheurt alle knellende banden van opvoeding en maatschappij. De geestelijke eenzaamheid komt in de plaats van de aan verzuchtende sentimenteele zielen zoo dierbare eenzaamheid van bergen en bosschen. Zij wordt den dichter een wellust, een trotsch wereldrijk.[1.]

Totdat hij in het trotsch geloof aan eigen voortreffelijkheid zich tot

de wereld nederbuigt en in ‘verlossersdrang’ deze wil bevrijden en opheffen.

> Maar juist dan komt de botsing met het leven en de maatschappij, slaat hij zijn vleugels lam tegen de onwrikbare ijzeren massa van vooroordeel en autoriteitsdwang, zijn fiere ziel wordt gewond; hij voelt den zwaren last van het leven op zich drukken; hij ziet zijn stoutste droomen verwaaien in den goren walm der alledaagschheid. Door zijn razende, daverende strijdkreten klaagt de sombere melancholie van de wereldsmart.(1.)

Maar niet alleen den ‘verlossersdrang’ kent de romanticus. Hij voelt zich méér dan ‘verlosser’: hij voelt zich ‘schepper’ der wereld! Hier raken wij de kerngedachte der romantische philosophie. Deze voerde de ‘zelfbewustwording’ en algeheele isolatie van het ‘Ik’ tot haar uiterste consequentie door, waarbij dat ‘Ik’ niet alleen het eenig *middelpunt* van de wereld der verschijningen, maar *deze wereld zelf* wordt. In de monologen en redevoeringen van sommige humoristische typen van Jean Paul e.a. zal men dit motief der Fichtesche ‘Ik’-philosophie herhaaldelijk zien opduiken. De geestelijke eenzaamheid die van deze philosophie het gevolg was en die bij een enkel van Jean Paul's ‘humoristen’ zelfs tot verstandsverbijstering leidde,[1)] uitte zich somtijds in de tragiek van een atheïsme dat God niet vermocht uit te schakelen. 't Is alweer Jean Paul die ons daarvan een merkwaardig voorbeeld geeft in zijn dichterlijk visioen, de *Rede des todten Christus vom Weltgebäude herab*, *dasz kein Gott sei*.(2.) Des te merkwaardiger voor ons, wanneer wij het oordeel van onze landgenooten - eerst vele jaren later maar nog tijdens de Romantiek - daarover lezen en zien, hoe dit ‘Blumenstück’ in de Nederlandsche vertaling van den *Siebenkäs* zorgvuldig is weggelaten. Toch raakte deze wonderlijke vermenging van piëtisme en vrijgeesterij in ons land bekend. Met Jean Paul dwepende lezeressen zonden elkander (± 1833) vertalingen van de ‘bloemstukken’ ‘op rooskleurig papier’ geschreven toe.(3.) Maar in den kring van Drost vonden zij weinig waardeering. Waarschijnlijk door het nuchter oordeel van Bakhuizen, dien hij tot het lezen van Jean Paul's werken had aangezet,(4.) wat bekoeld, erkent Drost bij monde van Ds. Beeckhorst (juist

1) Zie beneden p. 52.

nogal een vriend van dezen Duitschen humorist[1)], dat hij de ‘bloemen phantasiestukken.... dikwijls voor *Satires* gehouden [heeft], waarin de Schrijver der *Grönländische Processe* zich meesterlijk maskerde.’[(1.)] Drost ziet hier echter over het hoofd, dat het wezen van den humor in zeker opzicht juist een maskeering van de diepere gevoelens van den humorist beoogt. De tweespalt in Jean Paul's ziel tusschen zijn gevoel en zijn rede spreekt zich overigens duidelijk genoeg uit in dezen romantisch-visionnairen ‘droom’. Bovendien voegt hij zelf een noot toe, waarin hij zijn ‘maskerade’ onderstreept.[1)] Ook de Zweedsche humorist en romanticus Almqvist heeft in een Inleiding op een deel van zijn groot verzamelwerk *Törnrosensbok* hetzelfde motief der ‘tragiek van het atheïsme’ op ongeveer gelijke wijze behandeld.[2)]

Maar vele romantici werden juist door de eenzaamheidsemotie van de ‘Ik’-philosophie tot God teruggevoerd. Onze tijdgenoot Wilhelm Michel vertelt in zijn *Das Leiden am Ich*, hoe hij zich ‘des subjektiven Anteils am Weltbild’ door zijn kennismaking met Schopenhauer bewust wordt.[(2.)]

> Draussen und Drinnen schwanden dahin, weil doch die ganze Erscheinung von mir ‘geschaffen’ war. Alles war ‘Ich’.... Das Ding an sich stürzte in einen unerkennbaren Abgrund, die ‘Erscheinung’ aber ward mir dafür ins Hirn geschoben und preszte Denken und Atem zusammen.[(3.)]

Eenzaam staat hij in ‘die Wüste’. Maar 't gaat dezen mensch uit onze eeuw als 't den meesten romantici in het begin van de 19e eeuw is gegaan:

> Um diese letzte Einsamkeit also geht es; um das letzte Wachsein im Abgrund einer atemlosen Stille; um das äuszerste Beisichsein des Ichpunktes; um jene Stelle, wo ein einziges Ohr noch in die gähnende Leere hinaushorcht, ein einziges Auge noch in das gegenstandslose Dunkel sieht.

1) ‘Wenn einmal mein Herz so unglücklich und ausgestorben wäre, dasz in ihm alle Gefühle, die das Daseyn Gottes bejahen, zerstöret wären: so würd' ich mich mit diesem meinem Aufsatz erschüttern und - er würde mich heilen und mir meine Gefühle wiedergeben.’
1) ‘Wenn einmal mein Herz so unglücklich und ausgestorben wäre, dasz in ihm alle Gefühle, die das Daseyn Gottes bejahen, zerstöret wären: so würd' ich mich mit diesem meinem Aufsatz erschüttern und - er würde mich heilen und mir meine Gefühle wiedergeben.’
2) Almqvist's ‘gebroken’ humor herinnert vaak aan J.P. Zoo draagt hij zijn romantisch-humoristischen *Amorina* op aan ‘het groote gekkenhuis’ (de maatschappij). Vgl. *Blumenst.* I, p. 43 waar J.P. ons vertelt, dat zijn humoristische helden Leibgeber en Siebenkäs ‘dieselbe Lachlust in der schönen Irrenanstalt der Erde’ hadden.

> An dieser Stelle machen wir eine Entdeckung. Hier, an der fernsten Grenze, wo das Ich frei in den leeren Raum wuchert.... hier im unerbitterlichen Ernst dieser Einsamkeit erfahren wir, dasz es keine vollkommene Einsamkeit, keine vollkommene Unabhängigkeit und Selbständigkeit des Ichs geben kann.... Diese Einsamkeit ist doch der Punkt, wo Mir am ehesten wieder einfallen müszte, wann und wie Ich das Leben gestiftet, die Sonnen und Erden gebildet habe - Ich, der Alleinige, Ich, der Einzige und der Herr. Aber in meiner Erinnerung ist nichts davon. Im Gegenteil: genau in dem Augenblick, da Ich Mich als den Einzigen fühle, fängt die Welt an, mir fremd zu werden.... sie verdirbt mir die Natur und die Menschenwelt.... und mit wachen Sinnen erlebe ich dann den Augenblick, wo ich mir selber fremd werde und nicht nur meine Hände und mein Spiegelbild, sondern mein eigenes innerstes Wesen nicht mehr kenne.
> Der Ausgangspunkt musz also falsch sein.... Und wunderbar: im gleichen Augenblick, da ich dieses fasse, ergieszt sich ein Ueberschwang von heilenden Kräften in die kranke Wirrnis.(1.)

De wereld der verschijningen verzoent zich weer met het ‘Ik’, dat thans erkent niet haar stichter, haar schepper te zijn. Het ‘Ik’ heeft dat ‘Andere’, groote ‘Leven’ gevoeld en gehoord, dat als de echo antwoordt op een stem. Zoo heeft ook de romanticus God weergevonden en deze ‘ontdekking’ brengt hem de bevrijding van zijn wereldsmart. Ernstiger is 't voor den romantischen wereldverachter, den teleurgestelden wereldhervormer. In hem blijft knagen ‘de sombere melancholie’ van een weedom om het leven.

Het is de humor in zijn grilligen vorm van *romantische ironie*,[1)] die de bevrijding brengt van dit ‘Zahnweh im Herzen’. Hoogste vorm van dezen humor is het, wat Heine ons geeft in dat fijne sprookje - in middeleeuwsch gewaad - van zijn vergeefsche liefde.(2.) Humor, want prachtig is de melancholisch-zwarte stemming van de sentimenteele romans behouden, maar zacht klinkt de lach door dien weemoed heen. Men leze dat teer-lyrische slot:

> .... dumpf murmelten die kühlen Wellen der Brenta, die Nacht kam heraufgestiegen mit ihrem Mond und ihren Sternen - ein schöner Stern, der schönste von allen, fiel vom Himmel herab.

1) Een door Fr. Schlegel in zwang gebrachte term voor den ironischen humor der romantici.(3.)

En dan die plotselinge stemmingbrekende ironische vraag als aanhef van het volgende hoofdstuk: ‘Vous pleurez, Madame?’ Steeds feller geeselt nu Heine's ironie om na een paar laatste striemen de zweep spottend neuriënd weg te werpen:

> Und wegen dieser dummen Geschichte haben Sie sich totschieszen wollen? Madame, wenn ein Mensch sich totschieszen will, so hat er dazu immer hinlängliche Gründe. Darauf können Sie sich verlassen. Aber ob er selbst diese Gründe kennt, das ist die Frage. Bis auf den letzten Augenblick spielen wir Komödie mit uns selber. Wir maskieren sogar unser Elend, und während wir an einer Brustwunde sterben, klagen wir über Zahnweh.
> Madame, Sie wissen gewisz ein Mittel gegen Zahnweh?
> Ich aber hatte Zahnweh im Herzen. Das ist ein schlimmes Uebel, und da hilft sehr gut das Füllen mit Blei und das Zahnpulver, das Zahnpulver, das Berthold Schwarz erfunden hat.
> Wie ein Wurm nagte das Elend in meinem Herzen und nagte.... ich habe dieses Elend mit mir zur Welt gebracht.... Als ich gröszer wurde, wuchs auch das Elend und wurde endlich ganz grosz, und zersprengte mein -
> Wir wollen von andern Dingen sprechen, vom Jungfernkranz, von Maskenbällen, von Lust und Hochzeitsfreude-lalarallala, lalarallala, lalaral-la-la-la. -

De Génestet zal nog in 1847, stellig onder invloed van deze plaats, den spot drijven met zijn eigen ‘Zahnweh im Herzen’, waarvan niet veel overbleef, toen hij eens ‘van kiespijn half creveerde.’[1.] En zoo heel ernstig hebben onze gemoedelijke, nuchtere Hollanders ook stellig niet aan deze ziekte - want een ziekte wàs het! - geleden. Haverschmidt, wiens leven en werk in vele opzichten een wonderlijk mysterie is gebleven, misschien het meest. Na jaren van strijd gaf hij 't ten laatste op: de ‘Weltschmerz’ die den dichter Piet Paaltjens zijn parodische verzen ingaf, had in den vorm van absolute levensafkeer den geloovigen mensch, Haverschmidt, overwonnen. Prof. Prinsen noemt Bilderdijk onzen eenigen echten romanticus en wijst op de vele punten van overeenkomst tusschen hem en Byron[2.], beiden even zeer ‘geslagen door de wereldsmart’. Ook Potgieter schreef in een brief aan Huet[3.]:

> En nu, als ge *Chateaubriand* gelezen hebt, zeg mij dan eens wat er toch in de lucht was, dat ons schier tegelijkertijd na Jean Jacques, Werther, Obermann, René

> gaf, en of ge niet gelooft dat ook Willem Bilderdijk aan die zonderlinge ziekte, aan dat 'terrible ennuie' heeft gelaboreerd, dat Byron ons allen deed naäpen?[1)]

Maar al zou Bilderdijk twintig jaren vóór zijn dood reeds in gloeiende bewoordingen ons zijn *Afscheid* toezingen en dien 'laatsten' groet in tal van variaties gedurende al die jaren blijven herhalen, dergelijke uitingen in het pathetische bewijzen oneindig veel minder dan die quasigrappige *Snikken en Grimlachjens* 'echo's.... uit een vaak bangen strijd tusschen levenswil en stervenszucht.'[(1.)] En wanneer wij het leven en het oeuvre nagaan van de Nederlandsche dichters, die later zullen klagen of spotten over hun 'zwarten tijd', moeten wij toch onwillekeurig even ironisch glimlachen, als wij dat van de meest vooraanstaande buitenlandsche romantici ermee vergelijken. Wij denken bijv. aan den Duitscher Hölderlin, die op 32-jarigen leeftijd krankzinnig werd, mede ten gevolge van den innerlijken strijd om de wereld en het Ik met elkanderte verzoenen, aan Friedrich Schlegel, die inderdaad zeer na eraan toe is geweest datzelfde conflict gewelddadig te beëindigen, aan Kleist, die met een pistoolschot de gedachten aan zelfmoord (waarmee Goethe in zijn Werther, Madame de Staël, Novalis, Tieck en zooveel anderen speelden) omzette in de onherroepelijke daad. Hoffmann trachtte in een voortdurenden roes zijn angstvisioenen te verjagen, telkens worstelend tegen den waanzin, waarin Lenau - wel de Duitsche Byron genoemd - door zijn 'Weltschmerz' ten onder ging. Georg Büchner verteerde zijn lichamelijke en geestelijke kracht in het hevig doorleven van de revolutionnaire woelingen en het scheppen van zijn poëtische gestalten ('Stürmer und Dränger', in hun onbeheerschtheid zwevend op den rand van den waanzin evenals hun formeerder) en stierf nog geen 25 jaar oud aan zenuwuitputting. Bij de 'nuchtere' Engelschen en Amerikanen is 't iets, maar toch niet veel beter. De phantast en hevig-romantische droomer Coleridge raakte, evenals zijn ruim tien jaar oudere landgenoot De Quincey, geheel aan opium verslaafd.[2)] Byron zocht den dood in den

1) Vgl. ook Brom t.a.p. p. 61 (aant. 39), waar deze zegt dat Bilderdijk zelfs te worstelen had met den eeredienst van den zelfmoord, die jarenlang tierde.

2) Hier worden wij herinnerd aan het misbruik, dat Bilderdijk sedert ± 1800 van dit verdoovingsmiddel maakte. In een brief uit 1811 schrijft hij: 'Intusschen leef ik van droog brood en gerstewater, mijn vrouw en kind van aardappelen en azijn en wij hebben niets meer en geen drie stuivers in huis, noch uitzicht van te kunnen bekomen. Reeds sedert Maandag heb ik opium moeten gebruiken omdat ik geen brood had.' Met zulke, wel wat overdreven voorstellingen van zijn toestand, zocht hij deze ondeugd te excuseeren. Het schijnt, dat hij wat al te gemakkelijk, met behulp van zelf geschreven recepten, opium kon verkrijgen.

Griekschen vrijheidsoorlog, maar het lot gunde onzen ‘spleen-zieken’ Engelschman dien heldendood niet en liet hem als een gewoon sterveling heengaan aan een gevatte koude! De Amerikaan Edgar Allan Poe, die in zijn vertwijfelend pessimisme en bijna daemonische phantasie troost zocht in alcohol en opium, stierf in zijn veertigste jaar aan de gevolgen van een dergelijke bedwelming. Ook in het Noorden heerscht de ziekte van dien tijd in den vorm van melancholie, waanzin en zelfmoordverlangen. De Zweedsche dichter Tegnér, eigen kunstenaarsaanleg en temperament verkrachtend door zijn kunst te dwingen in het pantser van classicistische versvormen en zijn geestesaanleg in de dogmatische strakheid, geëischt voor den bisschop van Växjö, werd door zijn melancholie[1)], zijn dweepziek verlangen naar een andere, betere wereld overwonnen en eindigde volslagen krankzinnig zijn schitterende dichterloopbaan. Stagnelius, een van de meest typische representanten der romantische richting in Zweden, leed aan psychische afwijkingen, die ook tot tijdelijken waanzin voerden, Almqvist, de romanticus bij uitnemendheid, toonde heel zijn leven een groote onverschilligheid voor den dood, joeg evenals Byron heel het ‘philisterdom’ van zijn vaderland tegen zich in het harnas en stierf na korten roem, zonder zich van een beschuldiging van moord te kunnen vrijpleiten, arm en onbekend in een ziekenhuis in het buitenland. In Frankrijk sloopte De Musset (wel de Fransche Byron genoemd!) zich geestelijk en lichamelijk door uitspattingen van elken aard en bezong als jongeling reeds in wondermooie verzen de zaligheden van den opiumroes. Gautier's vriend, De Nerval, hing zich op. En zoo zou ik door kunnen gaan, maar liever wijs ik erop, hoe het vooral Byron is geweest, wiens voorbeeld, direct of indirect, fascineerend op zijn vele bewonderaars en stimuleerend op den reeds zieken tijdgeest werkte.

1) Vgl. o.a. zijn zwaarmoedig gedicht *Mjältsjukan* (‘het *spleen*’), 1825.

Hoe immuun moet men zich in ons landje niet voor die infectie gevoeld hebben, wanneer wij mogen afgaan op de onecht aandoende, sentimenteele of de luchtig schertsende opmerkingen daarover van de Nederlandsche tijdgenooten. Gewin schrijft in een brief van 1835:

> Ik heb mijn verjaardag toch gevierd; het was het afscheid aan de *Sweet two and twenty*, zooals Byron het uitdrukt. En ik zag terug op de afgeloopene twee en twintig jaren, maar niet met zelfvoldoening.... Ik heb mijne eerste levensjeugd doorgebragt in het idealiseeren van een geluk, dat op aarde niet bestaan kan en heb mij daardoor ongevoelig gemaakt en ongeschikt voor dat, wat hier te vinden is. En nu, daar ik inzie, dat ik verkeerd handelde, toen ik mijne mijmeringen in droomen ruimschoots voedsel gaf, *nu moet mijn hart verkouden*, *moet mijn gevoel verflauwen* op den leeftijd, waarin anderen den hoogsten warmtegraad nog bereiken moeten. *Nu ben ik in mijne jeugd een grijsaard*, ziedaar de resultaten van mijnen drie en twintigjarigen leeftijd.

Hasebroek spreekt reeds in 1837 licht ironisch van de 'zwarte verbeelding van *Byron*', Beets schrijft in moraliseerenden toon in 1839 zijn bekend opstel *De zwarte tijd*,[(1.)] terwijl wij van Kneppelhout de volgende uitlating bezitten in een brief van 1842:

> O die zwarte tijd! O, *die goede dagen van voorheen*, toen wij zoo rampzalig waren; *die zonnige jaren van akademievreugd*, *toen wij zoo wanhopig keken;* toen men zich aan een voortdurende romaneske aandoenlijkheid overgaf, *die ons berijdbare nachten van slapeloosheid bezorgde*.[1)]

Wanneer wij deze woorden lezen, kunnen wij ook zijn 'aandoenlijk' *Heureux celui qui meurt jeune* van 1835 op de juiste waarde schatten! Neen, die 'zwarte tijd', die 'Weltschmerz', dat 'spleen' zijn door de Hollanders nooit erg au sérieux genomen.

Geen wonder, dat het 'pijnstillend' middel tegen dit 'Zahnweh im Herzen': de 'gebroken' humor, in den vorm van de romantische ironie betrekkelijk zeldzaam bleef in de Nederlandsche litteratuur der Romantiek.

Ik noemde hier de romantische ironie *gebroken* humor. Lipps onderscheidt nl. m.i. terecht drie trappen van humor[(2.)]:

1) Curs. in beide citaten van mij.

1. den zgn. *onmiddellijk verzoenden* of *conflictloozen* (den 'in sich unentzweiten') humor;
2. den *gebroken*, *satirischen* ('entzweiten') humor en
3. den humor van het *overwonnen conflict*, door Lipps den '*ironischen*' humor genoemd.[1)]

Bij de tweede trap kan men dunkt mij vaak niet meer van *humor* spreken, daar het satirisch karakter het dan wint van het verzoenend element, dat nog wel in den ironischen humor schuilt.

Lipps waarschuwt er met nadruk voor, dat wij de derde soort vooral niet mogen verwarren met de 'ironie' van de 'Romantische Schule'[(1.)]; daar hier het conflict nog volstrekt niet overwonnen was en de romantici er veeleer midden in stonden. De romantische ironie, die meestal ook een vrij sterk satirisch karakter had, moet men gelijkstellen met de tweede trap, die van den '*entzweiten*', *gebroken* humor.

> Dieser Humor kann scharf, bitter, ja verzweifelt sein. Er bleibt doch Humor, so lange er das Komische nicht einfach als nichtseinsollend abweist, sondern, wie es in der Natur der Satire liegt, lachend in dasselbe eingeht, also daran teil nimmt.[(2.)]

Of dit werkelijk 'in de natuur der satire ligt,' betwijfel ik, denkend aan satirici als Nietzsche en Switt[(3.)] en ik zou daarom, wanneer de ironische humorist in zijn 'humor' 'scherp, bitter, ja vertwijfeld' wordt, niet meer van *humor* willen spreken. Wel zal, als gezegd, de ironische humorist in zijn pogingen om zijn teleurstellingen, ontgoochelingen, verbittering en vertwijfeling door den humor te overwinnen, dien humor niet zuiver kunnen houden van satirische trekken en de naam *gebroken* of *satirische humor* is in dat geval juist. Deze humor kan licht omslaan in tragiek, zoo bij King Lear, Hamlet e.a. figuren bij Shakespeare.

'Humor und Tragik sind Geschwister.... die sich oft schwer unterscheiden lassen' meent Lipps.[(4.)]

> Es braucht nur der komische Konflikt ein gewisses Mass der Schärfe zu überschreiten, um ohne weiteres zum tragischen zu werden. Umgekehrt sehen wir den Räuber Moor seine Auflehnung gegen die sittliche Weltordnung humoris-

1) M.i. behoort Socrates' humor hiertoe.

> tisch fassen, wenn auch verzweiflungsvoll humoristisch, nachdem er die ganze Widersinnigkeit seines Beginnens eingesehen hat.

Een ander treffend voorbeeld van een dergelijke ‘verzweiflungsvoll’ humoristische opvatting van het tragische vond ik in den *Titan* van Jean Paul. Pietro (Schoppe) is daar de vertegenwoordiger van den titanischen humor, zooals de eigenlijke held van den roman, Albano, van het titanische pathos. In zijn ‘humor’ weerspiegelt zich het conflict tusschen zijn intense vreugde over en in het leven en de diepste wereldsmart (mede veroorzaakt door zijn ‘lijden aan het Ik’!), tusschen zijn menschenliefde en menschenverachting. Hij is een typisch voorbeeld van de ‘schwache und unklare Gemüter’, die uit Fichte's leer een gif voor zich zelf zogen. Ricarda Huch wijst op de ontzetting van Tieck's Lovell, wanneer de ‘Ik’-philosophie hem heel de wereld doet zien als slechts een spiegelbeeld van zijn Ik: ‘Der Zweifel an der Wirklichkeit der sinnfälligen Auszenwelt reiszt den grübelnden Geist weiter zum wahnsinnigen Zweifel an sich selbst.’[1.]

Zoo staat ook Pietro langen tijd op de grens van het *genie* en den *waanzin* maar gaat ten slotte in dezen onder, wanneer een hopelooze hartstocht voor een vrouw zich van hem meester maakt. In den nacht vóórdat die waanzin voor goed uitbreekt, houdt hij in een leege kerk een ‘kanselrede’: een beklemmende zelf-biecht, een ‘Umkehrung vom Erhabenen’ in haar uiterste consequentie. De onvolmaaktheid, ja gebrekkigheid van het aardsche leven, de zaligheid van het niet-zijn, het opstijgen en verloren-gaan in het Niets en de eeuwige bevrijding van het demonische, neerdrukkende en onder de hevigste smarten lijdende Ik, zijn de themata van dit meesterstuk van hoogeren, gebroken humor. De schoolmeester Wehmeier heeft dien nacht aan de kerkdeur geluisterd en doet nu aan Albano (Schoppe's ‘pupil’) het verhaal. Midden in dat ontroerende verslag, waarnaar Albano in stijgende ontzetting luistert, maakt de pedante schoolmeester enkele critiseerende opmerkingen ‘entre parenthèses’, staaltjes van kostelijken, maar gemoedelijken humor, die het totale humotistische effect nog verhoogen.[2.]

Alweer karakteristiek voor de mentaliteit van het Nederlandsche publiek is de wijze, waarop de vertaler van dezen nabloeier der ‘Sturm-und-Drang’-periode zulke deelen meende te moeten overbrengen. Van de

belangrijkste bladzijden blijven soms maar een paar nietszeggende woorden over uit angst voor 'hartklopping of hoofdbedwelming' der lezers![1.] Zooals wij beneden bij de nadere bespreking van de humormotieven zullen zien, heeft de Fichtesche 'Ik'-philosophie in de Nederlandsche humoristische litteratuur dan ook bitter weinig sporen nagelaten. 't Is den Nederlandschen 'oorspronkelijken' humoristen waarschijnlijk gegaan als den vertaler van dezen - naar de meening van sommigen - meest humoristischen roman van Jean Paul. Deze heeft de uitlatingen van Schoppe, waarin zijn innerlijke strijd, veroorzaakt door de 'Ik'-philosophie, duidelijk uitkomt, in hun krampachtige poging tot zelfironie volstrekt niet begrepen.[1)] Zoo werd de humoristische reactie op den 'Weltschmerz' in Nederland in alle opzichten een ongewilde en nietvermoede persiflage van de buitenlandsche.

Rest ons nog de beschouwing van een ander verschijnsel der Romantiek, eveneens samenhangend met de romantische 'Sehnsucht' naar het Ideaal: *de herlevende religieuze belangstelling*.[2)]

Deels was zij, gelijk de romantische kunst- en denkvormen op het formalisme der Renaissance (of beter gezegd: van het Fransch-classicisme) en op de nuchtere helderheid van de Verlichting, een reactie op het rationalistisch geloof van deze Verlichting: het Deïsme. Maar ten

1) Schoppe waarschuwt Albano in een brief *iets*, zelfs *veel* in het leven te worden, maar niet *alles*, want dan zal de wereld voor hem een woestenij worden. Hij kent dit uit eigen ervaring: 'So sehr ich mich dagegen verpallisadirte und mich festmachte, um nicht über Jedermann zu steigen und als das Faktotum der Welt oben zu sitzen: so kam ich doch am Ende unvermerkt und stehend in die Höhe, *blosz weil unter meinem langen Besehen der ganze Erdkreis voll Schaumberge und Nebel-Riesen immer tiefer aufthauete und zusammenkroch; und schaue nun allein und trocken von meinem Berghorn herunter*, *ganz besetzt mit den Blutigeln des Welt-Ekels*.'[2.] Deze merkwaardige regels worden (Dl. II, p. 273) aldus 'vertaald': 'Ik voor mij heb mij steeds beijverd, om niet boven allen te stijgen, of in de wereld boven aan te zitten; maar ten laatste ben ik toch ongemerkt in de hoogte te staan gekomen, alleen omdat, hoe langer ik de aarde bezag, dezelve des te dieper zakte met al hare bergen van schuim en al hare reuzen van damp.' (Curs. van mij.)

2) Men zie boven p. 42. Brom merkt zeer terecht op, dat vooral Brandes (in zijn *Hauptströmungen*), maar ook Ric. Huch veel schuld hebben aan de jarenlange miskenning van dezen opbloei van het Protestantsch en Katholiek Christendom door en in de Romantiek: t.a.p. p. 69 vgl.

deele moet zij toch ook als een voortzetting van de 17e-18e-eeuwsche piëtistische mystiek gezien worden,[1.] evenals de 18e-eeuwsche sentimentaliteit wortelde in het sentimenteele der 17e eeuw en opnieuw, maar feller opleefde in den 'Weltschmerz' der Tweede Romantiek. Zij was ook, zooals wij boven zagen, in sommige gevallen een reactie op de uiterste consequenties van de romantische 'Ik'-philosophie.[2.] Talrijk zijn de voorbeelden onder de buitenlandsche Romantici van overgang of terugkeer tot de R. Katholieke Kerk; veel is in Nederland gesproken en geschreven over vermeende Katholiseerende neigingen bij Bilderdijk. Dat het bovennatuurlijke, het mystieke in het Katholicisme hem aantrok, dat hij van de Goddelijke inspiratie evenals de mystici veel voor het eigen *persoonlijk* geloofsleven verwachtte, is zeker. Maar meestal wordt hij daarom in de eerste plaats geroemd als 'een der vaders van het Réveil'[3.] en het is juist over dit Réveil, dat ik in verband met den humor van sommige Nederlandsche representanten van den 'cultus' nog enkele dingen moet zeggen.

Het Réveil was volstrekt niet Calvinistisch; het was, om de woorden van Pierson te gebruiken, 'eene richting van orthodoxen, gekeerd tegen orthodoxie'[4.] of 'de romantische school van Duitschland in het Nederlandsch Protestantsch overgezet.'[5.] Het Piëtisme der 17e en 18e eeuw kenmerkte zich door het sterk persoonlijke in zijn geloof en zijn tegenzin in het dogmatische en in elken vorm van autoriteitsgeloof. Nadruk werd gelegd op het beleven van de gepredikte naastenliefde. Vergelijken wij deze piëtistische geloofshouding met de door Hazewinkel besproken wijze waarop de religiositeit zich bij de humoristen uit,[6.] dan treft ons een sterke overeenkomst. In Duitschland en de Scandinavische landen (m.n. in Zweden) leefde dit Piëtisme op het eind der 18e en in het begin der 19e eeuw nog krachtig en de nieuwe mystieke strooming - bij ons naar zijn Fransch-Zwitsersche herkomst meestal het *Réveil* genaamd - die zich tijdens en onder invloed van de Tweede Romantiek baan ging breken, heeft in die kringen zijn oorsprong genomen.

Velen van deze piëtisten en réveillisten werden in hun jeugd - vóór hun bekeering -, sommigen zelfs gedurende hun heele leven, telkens weer beheerscht door de sentimenteele en melancholische stemmingen,

die zoowel de Eerste als Tweede Romantiek kenmerkten. Zij leidden bij enkelen ook tot zelfmoordpogingen, zoo in zijn jongensjaren bij den Duitschen godgeleerde August Tholuck, een tijd- en geloofsgenoot van Da Costa en Groen van Prinsterer.[1)] Maar evenals bij ons Haverschmidt zoo vaak zijn melancholie wist te overwinnen door zijn humor, zoo lukte dit Tholuck en zooveel anderen met hem. Maar bij hen allen was die humor gebaseerd op een bovenzinlijke overtuiging,[(1.)] die er het wrange van de romantische ironie - de gewone reactie op den 'Weltschmerz' - aan ontnam. Kierkegaard, die jarenlang met den geest van révolte maar ook met de melancholie worstelde, bereikte door den humor heen en door dezen gedragen, het laatste en hoogste 'Livstade': het geloof. De Deensche dichter Paludan-Müller, maar enkele jaren ouder dan onze Nederlandsche humoristen Beets en Hasebroek en van nagenoeg denzelfden leeftijd als Van Koetsveld, heeft evenals dezen den geest van het Réveil ondergaan.[2)] Reeds vrij jong wendt hij zich van het wereldsche leven af: in zijn groot verhalend gedicht *Adam Homo*, sterk onder invloed van Byron's *Don Juan* staande, verhaalt hij in superieuren humoristischen vorm over Adam's (d.w.z. zijn *eigen*) worsteling met de zonde en zijn eindelijke redding noch door officieel kerkelijk geloof, noch door goede werken, maar door de Genade alleen.[3)] Bij Paludan-Müller is de humor meer uit een *actieve* houding geboren: bij den dichter groeit

1) Tholuck's leermeester Kottwitz, die in leeftijd met Bilderdijk overeenkwam en evenals deze een aantal jongeren sterk aan zich wist te binden, wordt een ziekelijk-nerveus man genoemd. In de *Abendglockentöne* van den piëtistischen hofprediker en Berlijnschen hoogleeraar G.F.A. Strauss klinkt het 'Heimweh' van zijn tijd door. Een der begaafdste vertegenwoordigers van het Zwitsersche Réveil, Adolphe Monod, bleef zijn leven lang strijden tegen een der ergste vormen van melancholie en de droefgeestigheid van Alexandre Vinet is algemeen bekend.
2) Pal. Müller heeft o.a. in Zwitserland te Lausanne Alexandre Vinet ontmoet; over den invloed, dien deze ontmoeting op hem zou hebben gehad, zijn de meeningen nogal verdeeld. Zeker is, dat de religieuze omkeer reeds eerder had plaats gevonden.
3) Vgl. *Adam Homo*, Tredie Del, Tolvte Sang, waarin Adam zich in het proces met den duivel moet vrijpleiten en niets tot zijn voordeel kan aanvoeren. Wij worden in dit slot sterk aan het einde van Goethe's Faust II herinnerd, maar de religieuze gedachte is totaal anders.

het verzet tegen persoonlijke, kerkelijke en maatschappelijke zonde, zwakheid en dwaasheid. Vandaar dat zijn toon soms ironisch scherp wordt en aan Heine doet denken.[1)] Veel gemoedelijker maar toch van eenzelfde meer actieve levenshouding getuigend, is de sterk didactische en moraliseerende humor van Van Koetsveld, terwijl Hasebroek, passiever van aanleg, meer het rustig mediteerende heeft van zijn Engelschen geestverwant Lamb. Ook de humor van de wat oudere Lublink Weddik en Heldring, welke laatste tot den werkelijken Réveil-kring behoorde, bezit meer dat rustig beschouwend, vaak wat weemoedig - soms zelfs sentimenteel - karakter.

Hoewel de réveillisten en hun geestverwanten niet tegen het dogma als zoodanig bezwaar hadden, ontkenden zij ten stelligste dat alleen het aannemen en handhaven van eenige kerkleer individu en maatschappij kon redden. Het rationalistisch verdedigd dogmatisme was ook voor hen:

> De Geest, die 't brood dat zielen voedt,
> In steen of gif verandren doet.[2)]

Waar dit eveneens de geloofshouding van de meeste humoristen was, spreekt het wel haast van zelf, dat de humor van Paludan-Müller, Hasebroek, Van Koetsveld, Haverschmidt en zooveel anderen zich meermalen tegen dit soort dogmatisme richtte en den diepen zin van 1 Korinthe 13, vers 12 en 13 tot den zijne maakte.[3)] Weer denk ik

1) Een gevolg van Heine's invloed is misschien ook 's dichters voorliefde voor de ironische verstoring van de dichterlijke illusie. Maar ook overigens vertoont dit gedicht, evenals de prozawerken van Kierkegaard, tal van specifiek romantische eigenaardigheden in vorm en inhoud, o.a. de groote grilligheid en beweeglijkheid en de tallooze digressies.
2) De Génestet: 'Leekedichtje' CXII: *Dogmatisme*. Maar De Génestet's humor zag óok de feiten aan de andere zijde en fijntjes spot hij met de *Vrijgevigheid* (Leeked. CIV) van den quasi 'modern-geloovigen' Jan Rap: 'De Dogmatiek - zegt Jan - die geef ik je present. // Doch, wat hij meer geeft, bleef, tot heden, onbekend.' Vgl. ook zijn *Autoriteits-Ongeloof* (LII).
3) Wellicht toonde ook Erasmus zich juist hierin meer 'humorist' dan bijv. in zijn geeseling van maatschappij en individu: de *Laus Stultitiae*. Prof. Huizinga wijst er in zijn bovengenoemde studie (p. 158 vlg.) op, hoe het bij Erasmus niet enkel omzichtigheid is en vrees om zich te compromitteeren, dat hij bijna nooit een afdoende conclusie geeft. Men zie achterin de Aanteekeningen,:[1.]

hier aan een der van humor sprankelende ‘Leekedichtjes’ van De Génestet: *Nimium nocet*:

't Is prachtig, konzekwent! Ge ontwikkelt ons uw leer.
O meester in de kunst, met klemmende bewijzen;
En eischt Geloof! Gij-zelf hebt geen bezwaren meer,
Ja 't schijnt wel of gij 't weet, net als onz' lieve Heer, -
Maar *dit* juist doet *mijn* twijfel rijzen!

En toch: welk een onschatbare waarde had het dogma ook voor den kring van het Réveil! Ook voor hen was het leerstuk der erfzonde en van de verzoening door het kruis de grondsteen van hun geloof. Want bevredigde de réveillisten het kerkelijk, rationalistisch gekleurde, conservatisme niet, veel minder deed dit zeker *het rationalistisch optimisme der deisten*. Pierson merkt op, dat het Réveil wortelt in, ja staat of valt met een zeer diep zonde-besef.[1.] De zonde was voor zijn aanhangers een werkelijkheid, niet slechts een voorbijgaande afwezigheid van het goede, die door ontwikkeling en zedelijke verbetering van den mensch verholpen kan worden. Die zonde bestaat in het verzet van 's menschen wil tegen den Goddelijken wil. Het is Gods genade die hem dat doet beseffen. Maar dan vangt eerst recht de worsteling aan met God: de worsteling om het Geloof! Het is alsof voor den ontzaglijken ernst van dit conflict de humor van de Nederlandsche humoristen beschroomd terugdeinst, terwijl die van schrijvers als Kierkegaard en Paludan-Müller daarin zijn hoogtepunt bereikte. Eerst jaren later (1860) klinkt daar iets van door in enkele van de ‘Leekedichtjes’, bijvoorbeeld in de klacht van den jongen theoloog, die rustig op de studeerkamer redeneerend ‘met dien Hooggeleerde’ ‘bevredigd’ was en ‘gelooven’ kon:

Maar op de straat teruggekomen,
Op de Markt, daar ving mijn strijd
Alweer aan gelijk altijd;
'k Raakte fluks de kluts weer kwijt;
Al mijn idealen vloden
Plotseling - voor 't verward gerucht
Van de droeve kermisklucht;
Voor een troep verkleede Joden,
Die, de beenen in de lucht,

Onder duizend apensprongen,
Vast naar 't doel des levens dongen!
Voor het bleek en scheel gezicht
Van een zieklijk, jankend wicht,
Op een orgel vastgebonden,
Lijdend voor zijn moeders zonden,
Reeds tot beedlen afgericht! -
God! wat last van zwarigheden,
Die op eens mijn ziel bestreden!
En ik dacht, wie 't kwalijk neem':
Wijsheid moog ten hemel streven, -
't Schijnt me of 't raadselvolle leven
Droevig lacht met elk systeem![1.]

Hier gold 't het systeem van het bovengenoemde rationalistische *optimisme*, waarvoor het bestaan van lijden en zonde geen onoplosbaar raadsel scheen. De kerngedachte van dit optimisme is de *perfectibiliteit* van den mensch. Het is deze perfectibiliteit, die wij in tal van humoristische geschriften in allerlei toonaard bespot zullen zien, het geestigst misschien alweer door onzen leekedichter in zijn *Voor de optimisten*:

Gij weet het groote nieuws en, hoe door 't nieuwe licht
Van Theologen, Filozofen, Oekonomen
En andre Oomen,
Nu eerlang hier op aard de Hemel wordt gesticht? -
Geduld maar, hongrig hart en hongerige magen!
't Duurt nog een groote veertien dagen.

Maar het is aan den anderen kant toch ook juist het geloof in die perfectibiliteit, die sommige humoristische schrijvers bezielde tot hun geestigste schetsen en gedichten. Ik heb hier de door mij als ‘aardschgerichte’ onderscheiden humoristen op het oog en wel in de eerste plaats Geel, Staring, Potgieter, Kneppelhout en Gewin. Maar ook Kist en gedeeltelijk ook De Wacker van Zon lieten zich in hun humoristische werken door de perfectibiliteitsgedachte leiden. Zij zijn de aanhangers van ‘het geloof in de menschheid en een te verwezenlijken ideaal’, aan zedelijke en maatschappelijke verbetering, vooral door ontwikkeling en door opvoeding. Kortom van het geloof aan denzelfden vooruitgang, die

door Hildebrand zoo onbarmhartig in zijn gelijknamig opstel werd bespot. Men moet de volle beteekenis en kracht van hun overtuiging verstaan om Geel's diepe verontwaardiging over deze ‘kwajongensstreek’ te begrijpen.

Enkele oogenblikken moet ik nu nog stilstaan bij de drie kunstvormen, waarin de humor zich tijdens den ‘cultus’ vertoonde, nl. het *barokke* (van beeldspraak, hyperbolen, beeld- en woordgroepeering, woordcombinaties en woord- en zinvormingen en de eindelooze digressies), de ‘*rococo*’-stijlvormen en het *realisme*.

Sprekend over de vrijheidszucht der Romantiek wees ik er reeds in het voorbijgaan op, hoe deze zich ook uitleefde naar inhoud en vorm in den humor. Merkwaardig maar toch zeer goed verklaarbaar is daarbij het dikwijls samengaan van het barokke en sterk realistische.

De ironische levenshouding van de ironische humoristen maakte gretig gebruik van de vrijheid, die de ‘moderne muze’ den kunstenaar bood om het groteske naast het verhevene te plaatsen[1)] en deze luisterde maar al te graag naar Hugo's aanmaning voor zijn inspiratie zonder vooroordeel en terughouding tot de werkelijkheid te gaan. De door het Fransch-classicisme over-gecultiveerde smaak werd door het bizarre en groteske aangenaam geprikkeld, de soms wel wat rauwe werkelijkheid vormde een welkome afwisseling op de gestileerde, fictieve hof-wereld en rococo-herders en herderinnetjes uit de 18e-eeuwsche drama's en romans.[2)] *Natuur* en *waarheid* wilde men en Friedrich Schlegel getuigde dan ook van de romantici, dat zij niet langer speelden met Wieland's muzen en gratiën, ‘amorinen’ en zefieren, niet als Klopstock in voortdurend verheven stemming verkozen te wandelen tusschen eenzame klippen en op wolkengevaarten:

1) Vgl. de beneden nader te bespreken contrast-theorie o.a. van Hugo in zijn *Préface* van ‘Cromwell’.
2) Bedoeld worden hier natuurlijk die drama's en romans, die een voortzetting waren van deze Arcadische litteratuur-soort in de 17e eeuw. De 18e eeuw kende daarnaast reeds zeer realistische drama's en romans.

> Sie suchen ihre Poesie unmittelbar an die Gegenwart anzuknüpfen, als seien so einzelne, abgerissene aber kräftige Handzeichnungen, recht nach dem Leben, dasjenige wodurch auch die Dichtkunst am meisten wirken, und was sie vorzüglich leisten solle.

Deze woorden moeten wij vooral niet vergeten, wanneer wij in de Romantiek naast het fantastische zoo menig realistischen trek bespeuren. Inzonderheid de romantische humorist beschouwde de realistische elementen als noodzakelijke voorwaarde voor het contrast tusschen *hoog* en *laag*, *verheven* en *alledaagsch*, dat het wezen van den humor voor hem uitmaakte. Humor was echter voor den romanticus in de eerste plaats, ja misschien wel uitsluitend, de boven behandelde 'romantische ironie'. Heel zuiver teekent de Zweedsche romanticus (en latere realist!) Almqvist in zijn fijn opstel over den humor,[1.] hoe voor den humorist bij deze ironische levenshouding het accent moet vallen op de schijnbare onbeduidendheden, waardoor het detail juist van beteekenis wordt en tot geduldige, liefdevolle of ironische waarneming, ook van dit zoogenaamd bijkomstige, voert.[1)]

> I humoristiska framställningar finner man ofta sjelfva berättelsen eller händelserna, som omtalas, icke alls vara hufvudsaken; men den dager, hvari de ställas, utgör det egentliga. Den största obetydlighet kan här blifva ett föremål af oändlig vigt genom sitt färgspel och genom den stämning, som sprides deraf öfver allt omgifvande och angränsande i stycket. - Man kan hafva mycket och stundom med skäl att invända emot humorismen, emedan den i sjelfva verket står och ställer sina läsare på den fina äggen af en skarpt slipad klinga, hvarest den balancerar emellan tvenne verldar. Den anses derföre ganska farlig, och liknar giftet, hvilket, i rätt dosis användt såsom läkemedel, med makt häfver de svåraste sjukdomar, men med ringaste tillskott gifver döden.[2)]

Hier denkt men onwillekeurig aan de 'zelfvergiftiging' van Heine en - zij het in mindere mate - van Piet Paaltjens.

1) Stellig is hier ook de humoristische psyche van gewicht, die in het algemeen door een *vrij geringe activiteit* den humorist maakt tot een rustig, maar zorgvuldig beschouwer van menschen en dingen. Zie hiervoor Hazewinkel t.a.p. p. 345 vlg. De humoristen onder de echte romantici (dus bijv. iemand als Dickens) leden echter eerder aan een teveel aan *activiteit* en *emotionaliteit* dan aan een tekort!

2) Men zie voor de vert. de Aanteekeningen:[2.]

't Was dezelfde Almqvist, die in navolging van Jean Paul in Zweden voor dezen vorm van ‘humor’ den merkwaardigen *barokstijl* invoerde. Deze bizarre stijlmenging van hoog en laag, het plat-realistische en meestverhevene in de wonderlijkste woord- en beeldcombinaties, had Jean Paul op zijn beurt van Hippel en Sterne afgekeken,(1.) maar daarna zelfstandig ontwikkeld. Hippel's stijl miste echter Sterne's elegantie en was bovendien veel meer het harlekijnpak, waarmee zijn gebroken humor de innerlijke melancholie of verbittering zocht te maskeeren. Toch heeft beider stijl punten van groote overeenkomst, die tevens kenmerkend zouden worden voor heel dezen zoogenoemden ‘barokstijl’ van Sterne af tot Heine en zelfs onzen Multatuli toe. Beiden onderdrukken geen enkelen inval; bij Hippel vinden wij geheele bladzijden met kernspreuken en algemeene sententies, los naast elkaar, met zoo weinig innerlijk verband, dat de lezer zich vaak te vergeefs afpijnigt dit te ontdekken. Jean Paul heeft zelf in zijn *Vorschule der Aesthetik* op deze eigenaardigheid van Hippel's stijl gewezen en het gevaar erkend, dat dit voortdurend springen van het eene idee op het andere den lezer zou vermoeien en gaan tegenstaan. Maar hoewel Czerny oordeelt, dat Jean Paul dan ook in dit opzicht Hippel weinig volgt, weet ieder die eenige werken van Richter gelezen heeft, hoe ook hij zich aan die ideeën-opsommingen schuldig maakt en stellig heeft hij in de Nederlandsche litteratuur vooral juist op dit punt infecteerend gewerkt.

Hippels barokke beeldspraak, vaak in den vorm van zeer gezochte en platte vergelijkingen vindt men ook bij Sterne en eveneens bij Jean Paul en Heine. Waar wij haar beneden bij sommige Nederlandsche humoristen zullen aantreffen, moeten wij in de meeste gevallen het eerst aan Sterne's invloed denken.[1)] Ook vinden wij bij alle drie het schijnbaar ‘en passant’ gebruik van een woord, waaraan dan een geheel hoofdstuk of zelfs meerdere hoofdstukken worden vastgeknoopt, geheel buiten het verband van het eigenlijke verhaal staande. Met Jean Paul heeft Heine gemeen

1) Op Heine heeft ongetwijfeld eveneens Sterne's grillige barokstijl ingewerkt, zooals Prof. Prinsen opmerkt (*De Roman* p. 413), maar toch zal men bij hem wel in de eerste plaats invloed van zijn landgenoot Jean Paul moeten aannemen.

de groote liefde voor de wonderlijke uitwerking van vergelijkingen, de verrassende bijwoorden, merkwaardige samenstellingen, ophoopingen van epitheta, het comprimeeren van beschrijvingen èn door oneigenlijk èn door ongeflecteerd gebruik van adjectieven, het omstellen van gebruikelijke samenstellingen, de vele nieuw gevormde woorden. Met Sterne zeer zeker ook de voorkeur voor dubbelzinnigheden, gedachtestrepen, den wonderlijken vorm van sommige hoofdstukken, die uit slechts enkele woorden, soms één woord, soms zelfs alleen uit stippen of strepen bestaan. Bizarre resumeerende samenstellingen, burlesk anthropomorphisch woordgebruik en concreetmaking van abstracta, allerzonderlingste metaphoren vindt men bij alle drie en in navolging van hen bij iederen 'humorist', die tijdens den humor-'cultus' dezen wonderlijken barokstijl heeft aangewend.

Men mag deze grilligheid van den humoristischen barokstijl vooral niet verwarren met een anderen humoristischen stijlvorm, dien ik de *rococo* zou willen noemen. Voor verwarring van deze beide stijlen in de plastische kunst bestaat weinig gevaar, maar waar de termen barok en rococo voor litteraire stijlvormen worden aangewend, is de kans op begripsverwarring grooter. Wij zagen boven, dat barok in dit geval een grilligheid en ongewoonheid, een afwijken van de gebruikelijke normen wilde aanduiden. Het woord 'rococo', in verband met den humor gebezigd, veronderstelt eveneens een zekere grilligheid in stijl, maar niet zoo zeer door bizarre afwijkingen als wel door 'krullen' en versieringen, een parodische mooi-doenerij. Beide stijlvormen beoogden voor alles *affect* en deze gemeenschappelijke karaktertrek maakte hen èn bij de Romantiek èn bij den humor, maar vooral natuurlijk bij den romantischen humor geliefd.

Als oorzaak voor het ontstaan van den rococo-stijl, in zijn algemeene beteekenis, is wel de *neiging tot spel* aangegeven. Het woord schijnt eerst in 1842 in het Woordenboek der Académie Française gedefinieerd te zijn en daar werd al dadelijk op dit spelelement de nadruk gelegd. Vroeger - nog in den tijd der Romantiek, nl. in 1829 - had men er een laatste stuiptrekking van den barok in gezien. Echter niet de uiterlijke kenmerken: het overwoekeren met allerlei schelp- en grotwerk, met krullen en

ornament, dat inderdaad aan den barok deed denken,[1)] maar juist die spelende, sceptische levenshouding ten opzichte van religieuze, philosophische en aesthetische problemen maakte er het meest wezenlijke kenmerk van uit. Spel vraagt echter gemak en terwijl de barok vaak met de romantiek in gecompliceerdheid en overladenheid wedijverde, was de rococo helder en doorzichtig als het classicisme. Daardoor kon hij ook een litteraire stijlvorm worden voor den humor, daar bij vele humoristen (o.a. bij Sterne[2)] de sceptische, spelende en weinig strijdende levenshouding een onmiddellijk uitvloeisel was van hun psyche en niet van een vaak vergeefsch pogen de innerlijke conflicten te overwinnen en zich op te werken naar een hooger levensplan.

Nog even wil ik terugkomen op het reeds aangestipte *realisme* in den humor. De liefdevolle of ironische beschouwing van de zinlijk waarneembare wereld in al haar details en bijkomstigheden moest zoowel bij den 'verzoenden', als bij den 'gebroken' humor leiden tot dit realisme. De humorist is, zooals Høffding terecht opmerkt, altijd 'realist',[(1.)] humor trouw aan de werkelijkheid. Hij meent echter, dat dit realistisch element niet tot zijn recht kwam in den romantischen humor en daardoor het minst ontwikkeld is in den Duitschen humor, daar deze altijd min of meer een romantisch-speculatief karakter zou hebben behouden.[(2.)] Inderdaad staat de Engelsche humor vaster met de voeten op de aarde, maar menig tafereeltje in Jean Paul's *Siebenkäs*, *Titan* en *Flegeljahre* en in werken van andere Duitsche romantische humoristen kan met de beste realistische schilderingen bij Sterne, Irving, Lamb, Dickens, Bulwer Lytton en sommige Franschen in werkelijkheidszin en juiste waarneming wedijveren.

1) Het boven een paar maal door mij geciteerde werkje van Brom toont aan, hoe deze overlading bij den barok volstrekt geen innerlijke leegte, maar eerder een overbruisen, soms zelfs zich uitputten van geestelijke spankracht beteekende. Bij schrijvers als Jean Paul en Heine kan men dit ook van den *litterairen* barokstijl zeggen.

2) Hoe bij Sterne de humoristische grilligheid (vooral in den vorm van obscene woordspelingen) dikwijls slechts middel was om zekere perverse neigingen 'af te reageeren' is door A. de Froe aangetoond in zijn: *Laurence Sterne and his Novels*, *studied in the light of modern psychologie*, Groningen 1925.

Het was deze ‘Kopyeerlust des dagelijkschen levens’, dien Potgieter, zelf toch vaak humorist, in zijn bekende Gidsrecensie (in 1841) van de *Camera Obscura*, Klikspaan's *Studenten-typen*, *De Nederlanden*, *Karakterschetsen* en *Nederlanders door Nederlanders geschetst*, zoo hevig heeft aangevallen. Men mag Potgieter's tegenzin in dezen kunstvorm al willen verklaren uit zijn afkeer van het onschoone,(1.) alsook uit zijn idealiseerende deftig-burgerlijke, zelfs hoofsche kunstenaarsaspiraties, hij was aan den anderen kant juist ook een te nuchter, zakelijk waarnemer der werkelijkheid om zich niet te ergeren aan dit coquetteeren met het romantisch-realistisch schreeuwende contrast en met het lage, platte, indecente. Zijn eigen ‘burgerlijkheid’, die hij met weemoedige zelfironie constateerde,[1)] maar als man van groote innerlijke beschaving en eerlijkheid nooit verloochende, werd bovendien gekwetst door de al te opzettelijke bespotting van het klein-burgerlijke door Beets c.s. Zoo wijst hij op het ‘te sterk gekarikaturiseerde’ van Dickens' figuren, dat niet in den smaak viel van de Gids-redactie, wat feitelijk zeggen wilde: niet in dien van Potgieter! Maar, erkent hij, met het staken der publicatie van Dickens' *Schetsen* had de redactie zich in den smaak van het publiek bedrogen:

> Of is het niet alles Dickens, wat de klok slaat, tot in de nagelatene papieren van jufvrouw Stauffacher toe? o wonderbare wisselzin! - Dickens had zijnen tijd begrepen; de Goden, de Vorsten, de Helden hebben uitgediend, het burgerlijk-alledaagsche, uwe en mijne historie, ziedaar, wat bevallen moest! Geen grootsch plan meer, maar beurtelings treffende of aardige détails, - afwisseling, des noods ten koste van de eenheid des geheels, - verscheidenheid, door lachwekkende overdrijving van het goede, door het opvoeren van monsters, als Ralph en Quilp! Alles, tot zelfs de wijze van uitgeven moest een offer zijn aan den geest des tijds. Maandelijks, wekelijks eenige blaadjes, en in deze een *piqiuante scène*, of de gang des verhaals die medebrengt of niet, zij moet er in; het fragmentarische is de vloek van den vorm; maar wat is niet fragment in onze dagen! De billijkheid gebiedt, dat wij ook de goede zijde van den letterkundigen Baäl niet verzwijgen. Ter vergoelijking van dit alles bezit hij groote juistheid van opmerking in kleine karaktertrekken, veelzijdigen zin voor maatschappelijke toestanden, eenen bewonderenswaardigen stijl, waaraan onze vertalers

1) Vgl. zijn uitspraak bij het zien van zijn portret; zie boven p. 37.

> slechts zelden regt weten te doen, en, hoogste lof! een vurig geloof aan het goede, aan het onsterfelijke, aan het goddelijke in den mensch! Het is vooral om die laatste, onwaardeerbare eigenschap, dat ik geen' moed heb hem te verwijten, dat hij de kunst van haren vorstelijken zetel heeft afgerukt, om haar, - laat mij de woorden van Professor Geel mogen bezigen: - 'een festijn te laten geven in een gaarkeuken!'.... Of heeft Bulwer ons niet onlangs medelijden afgevergd voor eenen boef? Ook werd de Schetsen- of Typenmanie door de ten minste zamengeschakelde of aaneengereide opvoering der burgerlijke personaadjes van Dickens nog niet bevredigd. Alles moest voorwerp van kunst - ten minste van beschrijving - worden....
> .... *The Heads of the People* werden bij duizenden en tienduizenden verkocht; tekst en illustratie wedijverden in levendigheid en aanschouwelijkheid. *Les Français peints par eux-mêmes* bewezen, hoeveel sympathie *une mine à exploiter* bij de Franschen vindt....[1.]

In de bespreking van Beets' *Camera* treft ons telkens weer die kregelige toon van verwijt: Nurks is

> een monster *à la Dickens*.... *De Familie Stastok*.... een satire op onze burgerlui, zoo er ooit eene geschreven werd.... De helft der aardigheden.... zou hij moeten opofferen, zoo hij humaner was.... sla VLERK's *Polsbroekerwoud* op, wanneer gij weten wilt, wat er van dien slag of die stemming wordt, zoo zij in overdrijving ontaardt.

Vooral wenscht Potgieter, dat Hildebrand zijn sympathie

> niet weêr, zal ik zeggen, verkwiste aan iemand, die er zoo weinig regt op heeft als het Diakenhuismannetje....

De Nederlanders, enz. en *Nederlanders door Nederlanders geschetst* komen er niet beter af:

> Omroepers, Aansprekers en Klapperluî; Schoorsteenvegers, Slepers en Haringkoopers; Schippersknechts, Voerlui en Huurkoetsiers, ja, Straatjongens en Wafelmeiden en Duivenmelkers en Peuëraars, ziet daar de aanlokkelijke voorwerpen, die *de Nederlanders* voor meer dan de helft vertegenwoordigen![2.]

De beste bijdrage vindt Potgieter Van Lennep's *de Kruijer*.

> *De Scheveningsche Vischvrouw; de Scheveninger Visscher* levert tegenstellingen in den allerlaatsten wansmaak op....[3.] De Klapperman van 's-Gravenhage, - maar zulk eene ontaarding van manier beoordeelt men niet.... De Heer D.

> leverde twee flaauwe, kleurlooze bijdragen: *de Doodgraveer* en *de Kolver;* de eerste is gegeneraliseerd tot ieders begrip van het woord toe; vergelijk daar den Doodgraver uit *the Old-Curiosity-Shop* in *Master Humphrey's Clock* eens mede![1.]

Wij zien dus, dat Potgieter een werkelijk op het leven afgestemde realistische teekening, mits vrij van wat wij nu naturalistische elementen zouden noemen, wel kon waardeeren. Het is het tot *manier* geworden realisme en de soms noodzakelijke, soms gewilde platheid of alledaagschheid van het onderwerp, die hem zoo tegenstaan.

Hildebrand's bijdragen moeten het natuurlijk ook ontgelden:

> *Het Noord-Brabandsche Meisje*, wat is het meer dan een grap? *De Limburgsche Voerman*, wat anders dan een onbeduidend blad uit de portefeuille zijner aanteekeningen op een reisje met VLERK? De *Peueraar*, hoe kan de blik van HILDEBRAND zoo lang op de afzigtelijkheid wijlen?.... *De Jager en de Polsdrager* beschiet bijna het wit....[2.]

Potgieter zou het helaas nog moeten beleven, hoe deze door hem zoo gesmade ‘copieerlust’, die juist in den tijd der Romantiek in Nederland zulke frissche en levenskrachtige, zij het dan ook meestal niet geheel oorspronkelijke romantisch-realistische kunst heeft opgeleverd, in de nadagen van de Romantiek verliep in het verwaterd, zoetelijk en vaak larmoyant realisme van een Leunis van der Vliet, een Lublink Weddik, een Huet (hoe zeer door Potgieter zelf ook in dezen kunstvorm geprezen[3.], een Koopmans van Boekeren, Cremer e.a. Karakteristiek voor heel dezen ‘nabloei’ van het romantisch-realistische litteratuurgenre zijn de woorden van Huet geschreven naar aanleiding van Cremer's romans en novellen:

> Hij blaakt van ingenomenheid met al wat goed en edel is, doch dischт dat goede en edele in zulke zoete vormen op, doet er zoo veel suiker, zoo veel vanille, zoo veel oranje-bloesemwater bij, dat het eer naar minder dan naar meer smaakt

en hij verwijt hem dat hij het goede te goed en het slechte te slecht voorstelt. Deze Dickens-achtige sentimenteel-humoristische romantiek die het wordend realisme zoo fataal beïnvloed heeft, schiet dan nog eenmaal welig op in de meer dan 150 schetsen en novellen van den echten volksschrijver Justus van Maurik, die daarmee nog eens bewees hoe populair

het ‘drievoudig verbond’ van *romantiek*, *humor* en *realisme* ten allen tijde zou blijven.[1)] Ook bij dezen schrijver is het ‘alles Dickens, wat de klok slaat’, maar gelukkig voor Potgieter heeft hij zijn critieken tegen deze ‘melodramatische realiteit van papier maché’(1.) niet meer behoeven te richten. Drie jaren na het overlijden van onzen grooten criticus (nl. in 1878) verscheen Van Maurik's eerste schets uit het Amsterdamsche volksleven in de ‘Groene’ Amsterdammer.

Maar reeds was de Beweging van Tachtig te bespeuren, die als een hernieuwde, een ‘verbeterde’ Romantiek aan vele van Potgieter's redenen tot klagen een eind kwam maken. Het Nederlandsche publiek zou echter daarbij nog heel wat anders te zien krijgen dan - een Leidschen peuëraar en wij vragen ons met een glimlach af, wat Potgieter wel van Querido's Amsterdamsche aalmarkt gezegd zou hebben!

Eindnoten:

(1.) Inleiding, p. 3.
(1.) Ibid. p. 2.
(2.) Ibid. p. 8.
(1.) Vgl. Prinsen: *Uit de Ideën van Multatuli*, le dr.: Zwolsche Herd. No. 24. Inleiding p. XXI.
(2.) Zie hier p. 25.
(3.) Prinsen: *Het sentimenteele bij Feith. Wolff en Deken en Post:* De Gids 1915, I; *De Roman*, *enz.;* p. 44 vlg. Men vgl. ook G. Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Gron. 1906-'12, Dl. VI, p. 128 vlg.
(1.) Prinsen: *De Roman*, p. 45.
(1.) Vgl. Zijderveld: *Inleiding tot de Renaissance*, vooral p. 34 vlg.
(2.) Prinsen: *De Roman*, p. 47.
(1.) *Den store Humor*, p. 39 vlg.
(1.) T.a.p. p. 154 vlg.
(1.) Voor deze Engelsche humoristen vgl. men o.a.: W.M. Thackeray: *The English Humourists of the Eighteenth Century*, 1853.
(2.) J. Huizinga: ‘De Taak der Cultuurgeschiedenis’ in *Cultuurhistorische Verkenningen*, Haarlem 1929, p. 43 vlg. Vgl. ook Prinsen: *De Roman*, p. 295 vlg., inz. p. 301.
(1.) Prof. Huizinga voegt hieraan in een noot de titels van bedoelde werken toe: *Le mal romantique*, 1908, *Les mystiques du néo-romantisme*, 1911, *Le péril mystique dans l'inspiration des démocraties contemporaines*, 1918, *Les origines romanesques de la morale et de la politique romantiques*, 1920.
(1.) Hazewinkel: *Bijdrage tot de psych. der humoristen*, p. 67.
(2.) Stefan Zweig: *Drei Meister*, Leipzig 1927, p. 53 vlg.
(1.) T.a.p. p. 59 (Curs. van mij).
(2.) T.a.p. p. 57.
(3.) Menno ter Braak: *Het Carnaval der Burgers*, Arnhem 1930, p. 19.
(4.) T.a.p. p. 40.
(5.) Zie hier p. 30, vooral de noot.
(1.) Huizinga: ‘Renaissance en Realisme’ in *Cultuurhist. Verkenningen*, p. 104.
(2.) G. Brom: *Barok en Romantiek*, Gron.-Den Haag 1923, p. 31.
(3.) Prinsen: *De Roman*, p. 120 vlg.
(1.) *Idee* 1052b.
(2.) In *Die Unsichtbare Loge* (1793) en *Hesperus* (1795).
(3.) Zie hier p. 35.
(1.) Heine: *Die romantische Schule*, ed. 1856, p. 174 (Heines Werke, Bongs Gold. Klass.-Bibl., IX. T. p. 134 vlg.).
(2.) In zijn *Multatuli en de Romantiek*, Rotterdam 1909, en elders.
(1.) M. Lazarus: *Das Leben der Seele*, Bnd. I, Berlin 1876: ‘Der Humor als psychologisches Phänomen’, p. 245.
(2.) Ricarda Huch: *Blütezeit der Romantik*, Leipzig 1920 (10. u. 11. Aufl.), p. 152.

1) Ik denk hierbij voor onze litteratuur na '80 aan werken van Querido, De Jong e.a. Wat trok Bouber's gezelschap met de gedramatiseerde *Jordaan*, dat meesterstuk van regie en spel, niet avond aan avond volle zalen!

(3.) T.a.p. p. 347 vlg.: ‘Die alte Religion’ en *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, Leipzig 1920 (8. u. 9. Aufl.), p. 230 vlg.: ‘Romantischer Katholizismus’. Vgl. ook Brom: t.a.p. p. 20 en 29 en Aant. 39, 41, 49 en 67.
(1.) Prinsen: *De Roman*, p. 151 vlg. (Curs. van mij.)
(1.) T.a.p. p. 152.
(2.) *Blumen- Frucht- und Dornenstücke; oder Ehestand*, *Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs* von Jean Paul, 4 dln., 1796. De ‘Blumenstücke’ stonden aanvankelijk aan het begin van het eerste deeltje; in den 2en druk (1818) werden ze naar het einde van dl. II verplaatst. Men zie voor deze ‘Rede’ hier p. 417 vlg. Eerst in 1846 verscheen hier een vert.; zie p. 509 vlg.
(3.) A. Drost: ‘De Augustusdagen’ (± 1833) in *Schetsen en Verhalen*, Amst. '35, p. 129 vlg.
(4.) E.J. Potgieter: ‘Leven van Bakhuizen’ in diens *Studiën en Schetsen*, 5 dln., Amst. '63, 's-Grav. '69-1913, Dl. II, p. CCLXXXV.
(1.) ‘De Augustusdagen’: *Schetsen en Verhalen*, p. 130. (De *Grönl. Prozesse* behooren tot Jean Paul's satiriek jeugdwerk.)
(2.) W. Michel: *Das Leiden am Ich*, Bremen 1930, p. 54.
(3.) T.a.p. p. 55. Men vgl. voor het volgende ook Jean Paul's visionnairen ‘droom’ hier p. 417 vlg.
(1.) T.a.p. p. 61 vlg.
(3.) R. Huch: *Blütezeit*, p. 278 vlg.; R. Haym: *Die romantische Schule*, 3e dr. 1914, p. 298 vlg. Zie ook hier p. 50 vlg.
(2.) H. Heine: *Ideen:* ‘Das Buch Le Grand’, 1826: Kap. XVIII-XX (Bongs Gold. Klass-Bibl.: Heines Werke, 7. T. p. 168 vlg.).
(1.) De Génestet: *Fantasio*, Eerste Zang, str. XXVIII.
(2.) Prinsen: *De Roman*, p. 155 vlg.
(3.) Uit 1861. Zie E.J. Potgieter: *Brieven aan Cd. Busken Huet*, 3 dln., Haarlem 1901, Dl. I, p. 4 (De Werken, Dl. XXI).
(1.) Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 575.
(1.) In den bundel *Proza en Poëzij*, Haarlem 1840, waarin verschillende verspreide opstellen en verzen herdrukt werden.
(2.) Lipps: *Komik und Humor*, p. 245 vlg.
(1.) T.a.p. p. 249.
(2.) T.a.p. p. 246.
(3.) Zie hier p. 12.
(4.) T.a.p. p. 260.
(1.) R. Huch: *Blütezeit*, p. 155 en 157.
(2.) *Titan*, 4 Bände, Berlin 1800-'04, Bnd. IV, 121. Zykel, p. 275-278.
(1.) Men vgl. het ‘Voorberigt’ van de Ned. vert.: *Titan of de Edele Jongeling in strijd met de menschen*, *het lot en het leven*, 2 dln., Amsterdam 1843. Zie ook *De Gids* 1837, No. 10, p. 502. Vgl. vooral de door mij geresumeerde pagina's 275-278 van het origineel met Dl. II der Ned. vert. p. 272. Een paar typische voorbeelden van de wijze van ‘vertalen’ zijn ook: *Titan* I, p. 34-36: Ned. vert. I, p. 17 vlg.; *Titan* IV, p. 280-'81: Ned. vert. II, p. 274.
(2.) T.a.p. Bnd. IV, 122. Zykel, p. 279 vlg.
(1.) Vgl. E.E. Gewin: *Bladzijden uit de Kerkgeschiedenis der negentiende eeuw*, Zeist 1930: ‘Religieuze opleving in Noord-Duitschland tijdens de Restauratie’, p. 35 vlg.
(2.) Zie hier p. 44 vlg.
(3.) A. Pierson: *Oudere Tijdgenooten* (1886), Amsterdam 1904, IV.
(4.) T.a.p. I, p. 36.
(5.) T.a.p. IV, p. 189.
(6.) Zie hier p. 15 vlg., vooral noot 2.
(1.) Zie hier p. 8 vlg.

1. Die reserve van Erasmus, vooral in geloofszaken, spruit volgens Prof. Huizinga ‘mede voort uit het besef van het onbepaalbare van den grond van alle dingen, uit het ontzag voor de ambiguiteit van al het bestaande.’ Hij citeert Erasmus' eigen woorden: ‘Ik houd zoo weinig van stellige verzekeringen, dat ik mij gemakkelijk onder de sceptici zou scharen, overal waar het door de onschendbare autoriteit der heilige schrift en de decreten der Kerk geoorloofd is.’ (*de Libero Arbitrio*: OPERA OMNIA, Leiden, 1703-1706, Dl. IX, kol. 1215 D, 1217 B.) ‘Wij hebben zooveel gedefinieerd, wat zonder gevaar voor ons heil òf niet geweten òf in het midden gelaten had kunnen worden.... De hoofdzaak van onzen godsdienst is vrede en eensgezindheid. Deze kan nauwelijks bestaan, tenzij wij omtrent zoo weinig punten mogelijk definities opstellen en in vele dingen aan ieder zijn oordeel vrij laten. Tal van vraagstukken worden thans opgeschort tot het oecumenisch concilie. Het zou veel beter zijn, dergelijke vragen op te schorten tot dien tijd, wanneer de spiegel en het raadsel zullen zijn opgeheven, en wij God zullen zien van aangezicht.’ (*Epistolae:* OPERA OMNIA, uitg. voornoemd, Dl. III, kol. 693 BC, 694 BD. -

(1.) Pierson: t.a.p. I, p. 49.
(1.) Leekedichtje XCIV: *Van Boven naar Beneden*.
(1.) Almqvist: *Äfven om Humor*, *och Stil deri:* Skandia 1833, I Bandet, p. 309-323.

2. ‘Bij de humoristische wijze van de dingen voor te stellen ziet men vaak, dat het verhaal of de gebeurtenissen die verteld worden, zelf volstrekt niet de hoofdzaak zijn; maar 't gaat om het licht waarin men ze stelt. Het alleronbelangrijkste kan hier een ding van oneindig gewicht worden door zijn kleurenspel en door de stemming die ervan uitstraalt [er door verspreid wordt] over al het omringende en ermee in verband staande in de voorstelling. - Men kan veel, en soms ook met recht, in te brengen hebben tegen het “humorisme”, daar 't eigenlijk staat en zijn lezers plaatst op de fijne snede van een scherp geslepen zwaard, waarop 't balanceert tusschen twee werelden. Men houdt 't daarom voor zeer gevaarlijk en 't gelijkt het gif dat, in de juiste hoeveelheid gebruikt als geneesmiddel, met geweld de zwaarste ziekten verdrijft, maar door het geringste toewicht den dood veroorzaakt.’

(1.) Vgl. J. Czerny: *Sterne*, *Hippel und Jean Paul* (Forsch. zur neueren Lit. gesch.), Berlin 1904.
(1.) *Den store Humor*, p. 115 vlg.
(2.) T.a.p. p. 164 vlg.
(1.) Prinsen: *Handboek tot de Ned. Letterkundige Gesch.*, 3e dr. 's-Gravenhage 1928, p. 642 vlg. Men zie voor het ethisch-religieus en aesthetisch verzet tegen het romantisch-realisme in die jaren o.a. ook een kort critisch artikel *De romantische school* (naar aanleiding van Geel's *Gesprek op den Drachenfels*) in ‘Ned. Stemmen over Godsdienst, Staat, Geschied- en Letterkunde’, 3e dl.: Mei-Oct. 1835.
(1.) Potgieter: *Kritische Studien*, 4e dr. Dl. I, p. 350 vlg. (De Werken, Dl. XIII.)
(2.) T.a.p. p. 401.
(3.) T.a.p. p. 404.
(1.) T.a.p. p. 405.
(2.) T.a.p. p. 408.
(3.) T.a.p. Dl. III, p. 150 vlg. (De Werken, Dl. XV.)
(1.) Prinsen: *Handboek*, p. 622.

Tweede hoofdstuk.
De opvattingen van het begrip ‘humor’ en zijn verhouding tot het lachwekkende tijdens den ‘cultus’.

Wij zagen reeds, hoe het *woord* ‘humor’ - aanvankelijk zuiver physiologisch gebruikt en vervolgens een bepaalde physieke en daarmede in verband staande psychische gesteldheid (soms *in*dispositie) aanduidend - zijn beteekenis langzamerhand zoo gewijzigd had, dat het in de 18e eeuw nagenoeg uitsluitend in aesthetisch-psychologischen zin werd gebezigd. Maar die *zin*, het woord *begrip* bleef onzeker, niet slechts gedurende die eeuw, waarin toch de eerste pogingen werden gedaan om het te analyseeren, maar ook tijdens den heelen ‘cultus’, ja - goed beschouwd - tot op dezen tijd. Ik stipte al een paar maal aan, hoe zelfs in wetenschappelijk werk o.a. de begrippen van den *humor*, het *comische* en het *komieke* (in den zin van het *laag-comische*) nog telkens worden verward. Dat het populair spraakgebruik het dan nog bonter zal maken, is te verwachten. ‘The man on the street’ vindt een kaalhoofdigen mijnheer achter zijn afgewaaiden hoed aanrennend ‘humoristisch’ en wanneer dit hoofddeksel een ‘hooge zijden’ blijkt te zijn, wordt het geval voor den één ‘oer-komiek’ en voor een ander ‘comisch’. ‘Humoristische’ weekblaadjes en ‘humoristische’ verzen, waar geen sprankje humor in te bekennen is, droegen en dragen er nog steeds het hunne toe bij die begripsverwarring te doen voortduren.

Maar de periode van den ‘cultus’ vormt toch misschien wel het culminatiepunt ervan. 't Was vooral Sterne's voorbeeld dat, in al die jaren als stimulans werkend - van de eerste symptomen bij ons in Donker Curtius' *Legaat van Gillis Blasius* (1784) tot de al te getrouwe nabootsing in Limburg Brouwer's *Leesgezelschap te Diepenbeek* (1847) en de zwakke

reminiscenties in C. Vosmaer's *Bladen uit een Levensboek* (1857) - door zijn barokke overdrijvingen en geraffineerde ‘manier’ de verschijningsvormen van het *comische* (in al zijn nuanceeringen van ‘hautcomique’ tot ‘bas-comique’) als het *wezenlijke* van den humor deed beschouwen, zoodat men zelfs vaak eindigde met dezen te vereenzelvigen met ‘het lachwekkende zonder meer’. Sommigen hebben dit reeds tijdens den ‘cultus’ ingezien en er tegen geprotesteerd. Ik wil hier alleen een paar zinsneden van Schopenhauer uit 1843 of '44 aanhalen, waaruit ons meteen blijkt, dat de toestand in de Duitsche litteratuur in dit opzicht al niets beter was dan bij ons. In zijn *Ergänzungen zum ersten Buch* van ‘Die Welt als Wille und Vorstellung’ schrijft hij in Kap. 8:

> Dasz heutzutage in der deutschen Literatur ‘humoristisch’ durchgängig in der Bedeutung von ‘komisch’ überhaupt gebraucht wird, entspringt aus der erbärmlichen Sucht, den Dingen einen vornehmeren Namen zu geben, als ihnen zukommt, nämlich den einer über ihnen stehenden Klasse: so will jedes Wirtshaus Hotel, jeder Geldwechsler Bankier, jede Reiterbude Zirkus.... heiszen, - demnach auch jeder Hanswurst Humorist. Das Wort*Humor* ist von den Engländern, um eine, bei ihnen zuerst bemerkte, ganz eigentümliche.... dem Erhabenen verwandte Art des Lächerlichen auszusondern und zu bezeichnen; nicht aber um jeden Spasz und jede Hanswurstiade damit zu betiteln, wie jetzt in Deutschland allgemein, ohne Opposition, geschieht, von Literaten und Gelehrten; weil der wahre Begriff jener Abart, jener Geistesrichtung, jenes Kindes des Lächerlichen und Erhabenen, zu subtil und zu hoch sein würde für ihr Publikum, welchem zu gefallen, sie bemüht sind, alles abzuplatten und zu pöbelarisieren. Je nun, ‘hohe Worte und niedriger Sinn’ ist überhaupt der Wahlspruch der edeln ‘Jetztzeit’: demgemäsz heiszt heutzutage ein Humorist, was ehemals ein Hanswurst genannt wurde.[1.]

Hoe waar Schopenhauer's uitspraak voor het meerendeel der zoogenaamde ‘humoristen’ gedurende den ‘cultus’ ook is geweest, hij had daar wel aan toe mogen voegen, dat het juist een Engelschman was, die deze verkeerde opvatting van den humor zoo sterk heeft helpen bevorderen.

Over de huidige opvattingen van den humor heb ik boven in de Inleiding reeds gesproken, over die van het comische nog een enkel

woord. Bierens de Haan geeft in zijn *De zin van het komische* een heldere en beknopte uiteenzetting van dit begrip, dat voor hem de *inhoud* is van een bepaalde voorstellingswijze en wel die van ‘een averechtsche erkenning der menschelijke idealiteit’[(1.)]. Comisch is die voor ons ‘door onze spontane ervaring harer lachwekkendheid.’[(2.)] M.i. heeft de schrijver echter in het derde hoofdstuk (p. 20) en in het laatste (p. 166 vlg.) niet scherp genoeg de *gemoeds-* en *verstandsgesteldheid* en de *uitingen* daarvan onderscheiden. De *scherts* is immers niet zoozeer een ‘gezindheid’ dan wel een ‘uiting’ o.a. van een meer verstandelijk-humoristische houding (hetzij als levenshouding, of als momentane stemming). Zoo bijv. bij Staring en Geel.[1)] De *spot*, de *hekeling* of *satire* en het *sarcasme* zijn eveneens de gradueel verschillende ‘uitingen’ met comischen inhoud van de door mij in de Inleiding (p. 10 vlg.) besproken levenshoudingen of voorbijgaande gemoeds- en verstandsgesteldheden. Ook de *ironie* in den zin van ‘bedekten spot of scherts’ die men achter schijnbaren ernst verbergt (en waarbij de inhoud van de voorstellingswijze alweer comisch moet wezen), kan dit zijn. Wij hebben bij de bespreking van de ‘romantische ironie’ gezien, hoe zij dit inderdaad wàs voor den zoogenaamden ‘gebroken’ humor. Maar men kan ook van een ironische levenshouding of ironische stemming spreken, die zich naar haar intensiteit in ironie of sarcasme zal uiten.

Of men naast de humor-gezindheid ook nog een afzonderlijke humoruiting moet onderscheiden, lijkt mij de groote vraag. 't Is de weemoed, de verheven stemming, de soms tragische ernst, die doorklinkt in de scherts, den lichten spot, de grappen en kortswijl, de ironie en de hekeling, die hen alle tot ‘humor’ kan stempelen.

Welke waren nu de opvattingen omtrent den zin van de termen *humoristisch* en *comisch* (‘lachwekkend’ en ‘luimig’) kort vóór en in den aanvang van den ‘cultus’?

1) Dat de ‘schertsende’ ‘zich van geen zin of beteekenis der komische voorstelling bewust’ zou zijn (t.a.p. p. 166) kan schrijver dunkt mij niet gemeend hebben. Zouden Geel en Staring den zin van hun comische voorstelling niet hebben verstaan?!

Bij Henry Fielding zien wij reeds een vrij zuiver besef van een der meest wezenlijke kenmerken van den humor: het *contrast*. In zijn *The History of Tom Jones*, *a Foundling* (van 1749) lezen wij in Book V, Ch. I[1.], hoe Fielding in verzet komt tegen de knellende banden van het classicisme met zijn 'wetten' voor eenheid van plaats, tijd en handeling en zijn exclusivisme ten opzichte van zijn tragische helden, die uitsluitend tot de hoogste kringen moesten behooren:

> ....hath any one living attempted to explain, what the modern Judges of our Theatres mean by that Word *low;* by which they have happily succeeded in banishing all Humour from the Stage, and have made the Theatre as dull as a Drawing-room?[2.]

Hij wil zijn lezers inzicht geven in die andere soort van kunst door hem beoefend, nl. de 'prosai-comi-epic Writing' en de bedoeling van zijn *ernstige* digressies verklaren. Daartoe is hij genoodzaakt:

> to open a new Vein of Knowledge, which, if it hath been discovered, hath not, to our Remembrance, been wrought on by any antient or modern Writer. *This Vein is no other than that of Contrast*, which runs through all the Works of the Creation, and may, probably, have a large Share in constituting in us the Idea of all Beauty, as well natural as artificial: For what demonstrates the Beauty and Excellence of any thing, but its Reverse?[3.]

Daarom moeten dus de comische deelen van zijn geschiedenis afgewisseld worden met 'Essays' van serieuzen inhoud!

Deze contrast-theorie zal vele jaren de beschouwingen over den humor blijven beheerschen. Wij zullen haar terugvinden bij Mendelssohn, Lessing, Schiller, Heine, Hugo, Geel, Multatuli e.a. Maar telkens zal 't ons treffen, hoe allen niet verder komen dan de analyse van het humorverschijnsel in zijn contrasteerende elementen: het verhevene en alledaagsche, vreugde en smart, het pathetische en laag-bij-den-grondsche of dit en het dwaze, grappige of burleske, enz. Tot de synthese van het door Høffding bedoelde 'Totalfølelse', waarbij eenig metaphysisch of philosophisch perspectief of sympathisch begrijpen de tegenstellingen weer tot een hoogere éénheid verbindt, brengen zij 't niet. De contrast-theorie mag uitstekend zijn om te worden toegepast bij de verklaring van den 'gebroken' humor met zijn nog niet 'opgelost' *conflict*, van den

'verzoenden of conflictloozen' humor en den humor van het 'overwonnen conflict'[1.] is niet het *contrast* het meest wezenlijke element, maar juist de *opheffing* van deze tegenstelling.

Ook blijkt heel duidelijk, dat Fielding het woord *humour* nog bezigt in den zin van het *comische* in het algemeen. In Bk. XIV, Ch I zegt hij, dat zijn verhaal 'is of the comic Class' en dat voor dit genre de beschrijving van de hoogere standen niet geschikt zou wezen, daar

> the highest Life is much the dullest, and *affords very little Humour of Entertainment*. The various callings in lower Spheres produce the great Variety *of humorous Characters;* whereas here, except among the few who are engaged in the Pursuit of Ambition, and the fewer still who have a Relish for Pleasure, *all is Vanity and servile Imitation*.[2.]

Inderdaad kunnen dergelijke kringen gewillige objecten opleveren voor humoristische beschouwingen en bespiegelingen over schijn en wezen en de ijdelheid van aardsche pracht en glorie. Maar die objecten zullen, bekeken in het licht dat Fielding hier (althans in theorie!) op hen werpt, eerder aanleiding geven tot satire en dit is dan ook soms in Fielding's eigen werk en vooral in dat van zijn Spectatoriale tijdgenooten het geval geweest.[1)] Nog in de 19e eeuw zal zijn landgenoot Thackeray het comische in de eerste plaats gebruiken om de 'Vanity and servile Imitation' te treffen. Maar men heeft hem ook vaker satiricus dan humorist genoemd! Inmiddels blijkt voldoende uit Fielding's romans, dat hij zich wist los te maken van elke theorie en zuiveren humor vermocht te geven.

Een beter theoretisch inzicht in het wezen van den humor en den humorist toont Friedrich Blankenburg in zijn *Versuch über den Roman* (1774)[3.]. Blankenburg prijst Fielding's *Tom Jones* om zijn natuurlijkheid en waarheid. Natuur en waarheid: 't zal de strijdkreet zijn, waarmee Hugo zijn bekend 'manifest' voor de Romantische kunst, dat ook van zooveel beteekenis zou worden voor de ontwikkeling van het humorbegrip, zal besluiten! Over Sterne, wiens beide werken hij blijkens de door hem gegeven citaten[4.] en zijn bespreking van verschillende

1) Men zie voor soortgelijke opvattingen van den humor in ongeveer denzelfden tijd de Aanteekeningen:[5.].

karakters eruit goed kende, oordeelt hij zachter dan een tiental jaren later onze landgenoot Feith zal doen.[1)] Yorick's pathetische uitroep naar aanleiding van zijn 'overwinning' in de met fijnen humor geteekende scène tusschen hem en de Fille de Chambre van Madame de R...., wordt ook door Blankenburg wel niet in de eerste plaats 'als ein Beyspiel des Erhabenen' geciteerd. Maar wanneer iemand hem zou vragen of dergelijke dubbelzinnige tooneeltjes nog wel het karakter van het 'verhevene' bezitten, zou hij slechts willen antwoorden 'als dasz ich den - entweder beneide, oder herzlich bedaure, der es nicht darinn findet.'[(1.)]

Begrijpelijk is het, dat hij een nog niet volkomen juist inzicht in den aard van dezen eigenaardigen 'humor' had, die immers meermalen uitvloeisel was van Sterne's - boven reeds aangestipten - perversen aanleg en het daardoor voortdurend in hem aanwezig conflict. Blankenburg veronderstelt bij Sterne een innerlijke worsteling[2)] en deze heeft voor hem, daar hij zich in de sterkte van Sterne's verzet vergiste, als elke zielestrijd iets 'Erhabens'. '....ich sehe nicht ab, warum nicht ein mit sich selbst Ringender eben so erhaben seyn solle, als das SENEKA *vir fortis*, *cum mala fortuna compositus?*' roept hij uit. De humoristische houding van Sterne tegenover dit conflict kon hij waardeeren.

Zijn hoofdstuk over de *Laune* en den *Humor*[(2.)] is een der beste van het boek. Ook in dat over het *lachverwekkende*[(3.)] staat menige rake opmerking en goed gekozen voorbeeld. Blankenburg blijkt beide begrippen, waartusschen zooveel verwarring heerscht, uitstekend te onderscheiden. Hij wijst eerst op het verschil tusschen 'Laune' en 'Humor' en verklaart met Lessing te gelooven 'dasz ohne Laune, oder eigentlich, ohne Humor, die alten Dichter die Kunst verstanden, ihre Personen individuel und anziehend zu machen.'[(4.)]

1) In zijn *Brieven over verscheidene onderwerpen*, 1784-'93 ('Dicht- en proza-Werken' Dl. III) p. 152 vlg. Feith uit juist naar aanleiding van dezelfde scène zijn diepe verontwaardiging over Sterne's obsceniteit. Zie vooral t.a.p. p. 157 vlg. en Prinsen: *De Roman* p. 407 vlg.
2) Yorick meent nl. in *The Conquest* (het hoofdstukje dat op het door Feith gelaakte volgt), dat de mensch slechts verantwoordelijk is voor zijn gedrag onder den strijd van zijn hartstochten.

Deze zijdelingsche ontkenning van ‘humor’ bij de Classieken kunnen wij na het in de Inleiding besprokene stilzwijgend voorbijgaan, maar wel releveer ik zijn uitlating op de volgende pagina, dat hij niet graag zou willen,

> dasz unsre Dichter, denen Humor in ihren Werken gestattet ist, sich den Vortheil entgehen lieszen, den launigte Charaktere für unsre Sitten und für unsern Geschmack haben können.

Een kleine buiging dus naar de voorstanders van classieke ‘verhevenheid van karakters en stof’, maar een zucht van bevrijding, dat de moderne kunst zich van dien eisch wist los te maken. Denk toch vooral niet, waarschuwt hij

> dasz ein Humoristischer Charakter jederzeit *lächerliche* und *unanstandige* Sonderbarkeiten haben dürfe.[1)] Die *Sonderbarkeit* selbst will ich gerne zugeben; sie ist das Hauptingredienz bey dem Humor überhaupt. Meinem Gefühle nach aber, kann man einen solchen Mann von ganzen Herzen *lieben*, - und mehr noch, als lieben, - *hochachten*; zwey Empfindungen und die letzte besonders, die man, nach dem Home, für keinen Humoristen haben kann.[(1.)]

Blankenburg wil gaarne bekennen, dat Sterne's kapitein Shandy en korporaal Trim hem na aan het hart liggen: zij mogen ons al doen glimlachen als maniakken op militair gebied, hun naïeviteit daarbij en hun edel karakter kunnen ons ook soms ontroeren. Schrijver zou de humoristen in twee klassen willen indeelen, nl. humoristen door het *verstand* (‘durch den Kopf’) en door het *hart*. Zij onderscheiden zich van andere menschen

> durch eigenthümliche Denkungsart und Urtheil von allen Dingen; oder durch eigenthümliche Empfindungen und Neigungen, denen man sich, ohne Zwang, und Zurückhaltung überläszt. In den Leben und Meynungen Tristrams findet man Beyspiele für beyde Arten; Tristrams Vater für die erste; Onkel Toby, und, Trim für die andre. Beyde Arten lassen sich zwar in einem Charakter vereinigen und in einem gewissen Grade müssen beyde immer einigermaszen vereinigt seyn....[(2.)]

1) Deze waarschuwing geldt vooral de uitspraak van den Engelschman Home, door Blankenburg geciteerd, dat het karakter van een humorist een eigenaardigheid heeft, die den man in onze achting moet verkleinen en dat dit karakter uit omstandigheden blijkt, die *belachelijk* en *onbehoorlijk* zijn.

Voor de humoristen ‘door het *verstand*’ zou ten deele Home's uitspraak gelden: hun eigenaardige denk- en beoordeelingswijze, wanneer gepaard aan eigengerechtigheid, maakt hen inderdaad belachelijk.

Het is volgens Blankenburg de meerdere *ernst*, die ook den humor ‘door het *verstand*’ tot werkelijken humor maakt. Wij zien hier dus een opvatting omtrent het waarlijk humoristische, die zich vrijwel aansluit bij het in de Inleiding gemaakte onderscheid tusschen ‘grooten’ en ‘kleinen’ humor. Want ook Blankenburg denkt bij ‘ernst’ vooral aan het *tragische*, zooals blijkt uit zijn voorbeeld: Hamlet. Hij kan niet gelooven, dat diens eigenaardige wijze de dingen te beschouwen hem in de oogen van de toeschouwers verkleint ‘und das die Umstände, aus denen der Humor entspringt, belachenswerth sind.’

Maar wanneer de humorist slechts de onbeduidende dingen in het leven in zijn humoristisch oordeel tot gewichtigheden opblaast of het werkelijk belangrijke als een bijkomstigheid beschouwt of - vervuld van onbenulligheden - geheel over het hoofd ziet, dan kan zoo iemand ons een lach afdwingen, die van geen achting meer getuigt. Als voorbeeld noemt hij den ‘Schiffs-Kaptän Trunnion’ in *Peregrine Pickel*.(1.)

Wat de humoristen ‘door het *hart* ‘betreft: ongevoelige, cynische en verachtelijke karakters zullen daar nooit toe behooren. Kapitein Shandy en korporaal Trim zijn er echter voorbeelden bij uitnemendheid van en aan het hoofd van hen allen marcheert de dappere ridder Don Quichotte! Ook hier kan echter overdrijving schaden en Blankenburg meent, dat de Engelsche humoristen ook in dit genre wel eens te ver zijn gegaan. Toch staan zij zeer hoog bij hem aangeschreven en hij voegt er dan ook uitdrukkelijk aan toe: ‘Wenn ein Dichter, in beyden Arten dieses Humors, sich zeigen will: so musz er die Schriften der Engländer, worunter Sterne zuförderst gehört, fleiszig studiren.’(2.)

Wij zullen zien, dat de schrijvers die den naam van ‘humorist’ wilden verdienen, tot in de tweede helft der 19e eeuw dien goed bedoelden maar van artistiek oogpunt uit bekeken onvoorzichtigen raad, maar al te trouw hebben opgevolgd!

Blankenburg blijkt de meening van Shaftesbury te deelen(3.) (al noemt hij dezen niet), dat ons lachen een persoon niet in onze achting

zal doen dalen, mits het geen *hoongelach* zij. ‘Und das Hohngelächter kann nicht erregt werden, als durch Gegenstände, die es verdienen.’(1.)

Over de *oorzaken* van den lach citeert hij verschillende schrijvers uit de Oudheid en hij verwijst naar geschriften daarover uit zijn eigen tijd.[1)] Maar geen verklaring voldoet hem zoo als die van Lessing's vriend, den Duitschen wijsgeer Mendelssohn, die den lach verklaart uit een *contrast* tusschen een volkomenheid en onvolkomenheid.(2.) Blankenburg meent echter, dat dit contrast tusschen *toevallig* verbonden dingen geen lach zal verwekken. Uit zijn voorbeelden blijkt, dat hij hier iets anders bedoelt, dan hij zegt. De aap in den Egyptischen tempel zou bij den eersten aanblik lachwekkend zijn, maar een reizend minister of vorst in een armzalige dorpskroeg niet. Mij dunkt dat hier het verschil niet in het al of niet *toevallige* van de ‘verbinding’ gelegen is, maar in het feit, dat de aanwezigheid van een zoo hooge persoonlijkheid in een eenvoudige dorpsherberg onmiddellijk door het verstand *logisch verklaard* zou worden, wat bij die van den aap in den tempel moeilijker zou vallen.[2)]

Maar wij zien toch dat deze schrijver met zorg uit de vele beschouwingen over den humor en het lachwekkende gekozen heeft en zelf daarbij van een helder oordeel blijk geeft. Ten slotte beveelt hij vooral de lezing aan van de fijne ‘spotters’ zelf: Aristophanes, Horatius, Lucianus, Cervantes, Buttler, Swift, Fielding, Arbuthnot, Molière, Fontaine, Voltaire, Rabener, Wieland ‘und viel andre mehr, (zu welcher auch die guten Epigrammatisten gehören)....’

Jammer genoeg schijnt Blankenburg's werk niet door een vertaling meerdere bekendheid in ons land te hebben gekregen. Dit was wel het

1) Hij citeert Aristoteles, Cicero, Quintilianus en geeft de betreffende plaatsen bij Batteux, Gerard en Home. Ook noemt hij een ‘Traité des causes physiques et morales du rire, relativement à l'art de l'exciter’, à Amsterdam chez M.M. Rey, 1768: ‘ein französisch Schriftchen, das nicht unter die ganz schlechten gehört’.

2) Vgl. ook Bierens de Haan: t.a.p. p. 44 vlg., die een soortgelijk voorbeeld geeft. Iemand treft twee heeren in rok en witte das en met hoogen hoed getooid aan in het portaaltje van een dorpsche boterfabriek en vindt op het eerste gezicht dat contrast comisch. De logische verklaring van hun aanwezigheid daar (een jubileumdiner op een naburig landgoed en een onweersbui, die deze beide genoodigden onderweg heeft overvallen) ontneemt er het comische aan.

geval met Riedel's *Theorie der schönen Künste*,[1.] die door Van Alphen vertaald en vermeerderd met eigen toevoegingen, aanteekeningen en inleiding in 1778-'80 bij ons werd uitgegeven.[2.] Ook daarin zijn een paar hoofdstukken voor dit overzicht van belang, nl. het zesde *Over den luim* en het zevende *Over het grappige*, *en belagchelyke*.

Dat over den *luim* lijkt op het eerste gezicht van des te meer gewicht voor ons, omdat Van Alphen in een noot verklaart Riedel's *Theorie* daar niet gevolgd te hebben, daar diens behandeling van dit stuk 'aan menigvuldige bedenkingen onderhevig [was], en veelen zijner uitdrukkingen niet nauwkeurig.[3.]' Bij vergelijking van zijn beschouwing met het betreffende gedeelte bij Riedel, valt de 'oorspronkelijkheid' van Van Alphen echter deerlijk tegen. Hij begint met de opmerking:

> De woorden *humour*, *laune*, bij de Engelschen en Duitschers beteekenen ook in den eersten en eigenlijken zin *luim*, *humeur* of gemoedsgesteldheid.[4.]

Vervolgens wijst hij erop, dat alles wat doet lachen nog geen *humour* is, 'schoon alles wat *humour* is, lagchen doet.'[5.] Al dadelijk entameert ook hij dan de vraag: is *humour* een modern verschijnsel? Riedel meent van niet en geeft als argument 'het attisch zout der Grieken en de urbaniteit der Romeinen'. Maar Van Alphen schijnt het toe 'dat het attisch zout en de urbaniteit meer behoort tot *geestigheid*, (*wit* bij de Engelschen) dan tot het eigenlijke *humour*.'[6.]

Wij zien hier dus bij Van Alphen weer de gewone miskenning van den humor als geestesgesteldheid of levenshouding, die zich van 'wit' bedienen kan.

Schrijver onderscheidt '*luim* in karakter, en *luim* in de kunstige voorstelling; of met andere woorden; een luimachtig mensch, van een luimachtig schrijver.'[7.]

De *karakter*-humoristen verdeelt hij in hen die onbewust zijn van hun luim (zooals Capt. Tobias en Corp. Trim) en hen die opzettelijk toegeven aan hun neiging tot luimigheid.[8.] Als voorbeeld van een luimigen *schrijver* noemt hij vooral Sterne. Hij geeft hier tevens blijk oog te hebben voor diens subjectieven humor, waarin zich Sterne's wonderlijke gemoedsspelingen weerspiegelen. Vervolgens citeert hij de definities van

den luim van Congreve[1.], Lord Kaimes[2.], Gerard[3.], een onbekend schrijver *über die laune*[4.], Riedel en Campbell[5.], maar besluit zelf liever *Tristram Shandy* voor zich te nemen 'en daar uit op [te] maken wat *luim in karakter* en wat *luim in schriften* is: beide zijn daar in overvloed te vinden.'[6.]

Het zou dus vooral de soms zeer bijzondere humor van dit werk zijn geweest, die Van Alphen tot zijn definitie bracht:

> *luim* of *humour*, is eene hebbelijke en onwederstaanlijke *eigenzinnigheid*, *die lagchen doet:* en om dat zij lagchen doet, heeft zij iets onvoegelijks; zonder daarom veragtelijk te zijn.[7.]

Onder dit 'onvoegelijks' verstaat Van Alphen 'eene vereeniging van dingen, die afgescheiden moesten zijn.'[8.] *Ernstige luim* heeft in deze begripsbepaling geen plaats:

> Een mensch kan in ernstige gesprekken zig als een luimig mensch verraden, maar in zoover hij *ernst* voordbrengt, is hij niet *humourous*. Men mag in zulk een geval lagchen om de wending welke hij aan zijne voorstelling geeft, maar om de zaak zelve lagcht men niet.
> Niets dat verheven is, niets dat verwondering, verbazing verwekt; in een woord, niets dat den hoorder of aanschouwer ernstig maakt of laat, is bestaanbaar met humour. In de werken Gods of der natuur is niets *humourous*.[9.]

Hij kan zich niet herinneren in de H.S. 'zelfs in de historische deelen' ooit iets gevonden te hebben, dat naar *humour* zweemt.

Ziedaar een voorstelling van het humoristische gegrond in de redelijkreligieuze wereldbeschouwing, waartegen zich weldra die van de 'gevoelig'-godsdienstige der Romantiek en veel later die van de natuurmechanische van Multatuli en diens geestverwanten zal keeren.

In zijn zevende hoofdstuk: *Over het grappige*, *en belagchelijke* volgt Van Alphen Riedel weer op den voet[10.]; bij hooge uitzondering geeft hij eens een ander Nederlandsch voorbeeld of voegt een Nederlandschen schrijversnaam toe. Over het *grappige* (vert. van het Engelsche *risible*) en het *belagchelijke* (Engelsch *ridiculous*) citeert Riedel (V.A.) weer verschillende schrijvers over dit onderwerp: Aristoteles[11.], Cicero[12.];

Quinctilianus[1.], Liscow[2.], Ramler[3.], Kaimes[4.], Gerard[5.], Dusch[6.], Schlegel[7.], Mendelssohn[8.].

Zijn eigen conclusie na dit alles is weer, dat geen voorwerp grappig is, ‘dat ons met groote en verhevene denkbeelden vervult’[9.] en dat het grappige ‘door de natuur bestemd is’ om aan onze neiging om altoos bezig gehouden te worden, aan de *fuga vacui* in onze ziel, te voldoen.[10.] Wij zijn hier dus duidelijk het grappige, het comische, en indirect daarmee het humoristische, door Riedel (V.A.) opgevat als voortkomend uit den ‘Spieltrieb’ der menschen.

Ook wordt nog op het *uitzonderlijke*, *ongewone* en *ongerijmde* van het grappige gewezen. Van de overdrijvingen der burleske vormen moet schrijver niets hebben en hij waarschuwt uitdrukkelijk tegen ‘het walgelijke en onkiesche’ in het grappige. Hij citeert Lessing's meening, dat het ‘walgelijke met het grappige vermengd’ dit laatste kan vermeerderen[11.], maar merkt daarbij op, dat dit ‘walgelijke’ dan toch niet te sterk moet werken, daar wij anders i.p.v. te lachen om ‘spiritus’ zouden moeten roepen![12.] Dien spiritus zouden Riedel (V.A.) stellig noodig hebben gehad, wanneer zij de grotesk-comische producten van sommige ‘humoristen’ uit het volgend geslacht, als Jean Paul's *Badereise*, Almqvist's *Amorina*, Daalberg's *Jan Perfect* e.a., gelezen hadden.

Na op het verschil tusschen het *grappige* en het *belachelijke* gewezen te hebben, wijdt Riedel (V.A.) nog een afzonderlijke bespreking aan de *ironie*[13.] en eindigt deze met een reeks voorbeelden[14.] vergezeld van

> de verschillende kunstgreepen.... van welken zig de kunstenaar bedient, om het lagchverwekkende te verbeelden, en die te gelijk voor soorten *luim*[1)] en *ironie* dienen kunnen.

Hoewel soms wat eigenaardig geformuleerd, zijn 't bijna alle de gewone verschijningsvormen van het comische.

Hoe verdienstelijk Van Alphen's ‘bewerkte’ vertaling voor de verheldering van het inzicht in ons land in het wezen van het *comische*

1) *Humour* schrijft Riedel!

in het algemeen mag zijn geweest, een beter begrip omtrent den *humor* heeft men er zeker niet door gekregen.

Al evenmin kan men dit zeggen van de uit het Engelsch vertaalde *Proeve over het Lachen*, *en Gelachverwekkende in Spreken en Schrijven*, *van J. Beattie* (1783).[1.] De Nederlandsche vertaler heeft het oorspronkelijke met een voorrede 'verrijkt' en met 'eenige voorbeelden uit Nederduitsche schriften'. Jammer genoeg blijkt èn uit de vertaling èn uit deze toevoegingen weinig inzicht in het behandelde onderwerp. Van Alphen's bovengenoemde hoofdstukken heeft hij gekend en hij verwijst ernaar op p. XVII van zijn voorrede. Deze is voor een werk over het 'Lachen' wel heel didactisch-moraliseerend van toon. Vertaler vindt het noodig het goed recht te bepleiten van

> eene welbestuurde en gematigde involging dier *neiginge tot lachen*, welke ons menschen algemeen eigen en ingeschapen is, [en die] even zoo min verdient veracht, of dwaes en zondig verklaerd te worden, als die van eenige andere ook der nuttigste en deftigste neigingen.

Men ziet: de classicistische zuurdeesem werkte nog immer door, al was Fielding ruim dertig jaar vroeger met klem voor het goed recht van den humor en het comische opgekomen.

Zoo'n pleidooi bewijst weer eens den te grooten ernst of beter nog het teveel aan statige deftigheid van vele Nederlanders. Maar nog meer doet dit het fraais op p. XIV-XV:

> Ik weet wel, - dat de smaek der Nederlanders.... meer schijnt te vallen op ernstige, Godsdienstige, zedekundige, en vooral geschiedkundige stoffen, dan op het boertige en snaeksche; - dat het zeer waerschijnlijk hieraen, *zoo wel als aen de Staetsgesteldheid en Regeeringvorm in ons Vaderland*, *en aan de drukke bezigheden van veele der beschaefdste Nederlanders is te wijten*, *dat wij zoo weinig oirspronglijke snaeksche Schriften bezitten*....[1)]
> Maer ik meen teffens, dat het genoegen, waermee de veelal aertige en boertige zoo wel als leerrijke werken van den vernuftigen Dichter J. CATS, onder luiden van allen rang bijna, gelezen worden, genoegzaem toont, *dat onze Natie geenzins*

1) Curs. van mij. Vert. verwijst hier naar p. 252 van de *Proeve*, waar dit denkbeeld wordt uitgewerkt, zooals wij nader zullen zien.

> *te grof en boersch van smaek is*, om vermaek te scheppen in dien geestigen boert en snaeksche Dichtstukken, waer in het vuile en het laffe vermijd, en niet alléén eene betaemlijke vrolijkheid, *maer vooral eene leerzaeme verlustiging bedoeld wordt*....[1)]

Dat klinkt voorwaar zeer troostrijk voor hen, die aan den goeden smaak der Nederlanders in zake het comische mochten twijfelen, maar of die voorkeur voor de 'leerzaeme verlustiging' in de dichtwerken van Vader Cats, zoowel voor hun als voor vertalers gevoel voor humor en voor het comische in het algemeen, bijzonder pleit, is een tweede.

Vertaler erkent voorts

> dikwijls verlegen geweest te zijn, hoe het best de juiste betekenis der Engelsche woorden *Humour*, *Wit*, *Ludicrous*, *Laughable*, *Laughter-loving*, *Risible*, *Butts*, en meer andere, in der zelver verschillende bedoelingen, naer den eisch in het Neêrduitsch uittedrukken; want, gelijk het woord *Luim*, door den Heere VAN ALPHEN voor het eerste gekozen, mij niet zeer voldeed, zoo meene ik ook, *dat de Engelschen* dit HUMOUR *en eenige andere woorden niet altoos in geheel gelijken zin gebruiken;*[1)] waerom ik daer voor dan telkens die Nederduitsche woorden gebezigd hebbe, welke mij op ieder plaets meest gepast scheenen....[(1.)]

Voorzichtigheidshalve - en tot ons geluk! - heeft de vertaler in geval van twijfel de Engelsche woorden er tusschen haakjes achter gevoegd.

Al dadelijk in de Inleiding van het eigenlijke werk stuiten wij op de zonderlinge vertaling van *humour*. Beattie onderscheidt volgens vertaler nl. het gelach verwekt door *vernuft* (*wit*), waaronder hij verstaat

> die verrasschende vertooning van gelijkäertigheit tusschen denkbeelden, die men waende ongelijk te zijn

en door *geestigheid* (*humour!*), waarmee hij bedoelt

> de snaeksche voorstelling van zonderlinge karakters, gevoelens, en denkbeelden.[(2.)]

Nu blijkt duidelijk uit de onmiddellijk volgende voorbeelden, dat Beattie met dit 'humour' wel degelijk *humor* meende en volstrekt geen 'geestig-

1) Curs. van mij.
1) Curs. van mij.

heid'. In die gevallen (hij noemt o.a. Fielding's Parson Adams en Addison's Sir Roger Coverly) zal nl. de 'snaeksche voorstelling' volstrekt niet alleen gelach opwekken, maar 'ook ten zelfden tijde een traen [doen] vloeiën'.(1.)

Ook door Beattie wordt, evenals door Riedel-Van Alphen, verschil gemaakt tusschen het *boertige* (*grappige*), dat enkel gelach verwekt, en het *belachlijke*, waarbij de lach met 'afkeer en verachting' is vermengd.(2.) Hij onderscheidt voorts '*dierlijk* gelach' (veroorzaakt door kitteling of blijdschap) en '*sentimenteel* gelach' (een 'verstandelijk gevoelig' lachen veroorzaakt door een grappig vertelsel, enz.).(3.) Waarom de *risible Emotion* (de neiging tot lachen) en het *Ludicrous Sentiment* (het gevoel van het grappige) vergezeld gaat met *lachen* kan Beattie niet verklaren. Een wonder is dit niet, daar deze 'verklaring' tot heden geen aestheticus, philosoof of psycholoog nog gelukt is.

Bezien wij alleen maar enkele pogingen uit de hier behandelde periode, dan merken wij hoe zij alle bij een definieering van het *comische* of *lachwekkende* blijven steken, zonder dat daarmee het verband met het *lachen* is aangegeven.

KANT verklaart in zijn *Kritik der Urteilskraft* (§ 54) het *lachen*

> aus der plötzlichen Auflösung einer Erwartung in 'Nichts'.

Men zal daarbij echter lang niet altijd lachen en omtrent dat 'lachen' zegt deze bepaling bovendien niets.

Voor JEAN PAUL in zijn *Vorschule der Aesthetik* ('Programm über das Lächerliche') is

> das *Lächerliche* das unendliche Kleine (§ 26) - der sinnlich angeschauete Unverstand (§ 28).

Maar zijn verband met het *lachen* ligt ook voor hem in het duister, daar het *lichamelijke* lachen even goed ontstaat bij smart, woede, vertwijfeling, hysterie (§ 30).

SCHÜTZE meent dat het lachen veroorzaakt wordt door iets *mechanisch* verondersteld bij iets *levends*:

> Daher hat alles auf dem Theater eine komische Wirkung, *was den Menschen zur Sache zu machen scheint* und die Ahnung von einem *Mechanismus* giebt.(1.)1)

SCHOPENHAUER noemt de 'bisher immer von neuem versuchte Erklärungen aber alle ungenügend' en de zijne niet zonder eenige zelfoverschatting 'die richtige Erklärung'. Zij luidt:

> Das *Lachen* entsteht jedesmal aus nichts anderem, als aus der plötzlich wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, in irgendeiner Beziehung, gedacht worden waren, und *es ist selbst eben nur der Ausdruck dieser Inkongruenz*.(2.)

Nagenoeg alles wat er later over het 'lachen' en het 'lachwekkende' geschreven is, komt neer op een herhaling in varieerende bewoordingen van deze opvattingen. Maar het verschijnsel van het lachen 'an sich' verklaren is een onmogelijkheid, daar de *ervaring van lachwekkendheid* een *zielsgebeuren* is, waarvan het *lachen* een *physieke uiting* kàn zijn, maar niet behoèft te wezen en waarvan de correlatie met dit lachen ons ontgaat. Bierens de Haan noemt dan ook de lachwekkendheid kortweg 'ondefinieerbaar'(3.): de zoogenaamde 'definities' van Kant, Høffding e.a. komen neer op 'een toelichting van de verbindingsstreep tusschen het comische en het lachwekkende',(4.) maar laten het mysterie van den lach onopgelost.

Men kan het daarom in Beattie prijzen, dat hij bij zijn onderzoek slechts wil zien te bepalen - en hier treft ons de juistheid waarmee hij zich uitdrukt! -:

> Wat bijzonderlijk eigen is aen de dingen, welke gelach verwekken; of liever aen die dingen welke in het gemoed die aengename aendoening, of dat gevoel, doen ontstaan, waer van lachen het uitwendig teken is.(5.)

1) Giulio A. Levi merkt in zijn *Il Comico*, Genova 1913, in een noot op p. 41 op, dat dit nagenoeg dezelfde definitie is als de vermaarde en vaak bestreden verklaring van Bergson in diens *Le Rire*, Paris 1900, p. 59: 'Nous rions toutes les fois qu'une personne nous donne l'impression d'une chose.' Ook de voorbeelden van Schütze vertoonen merkwaardig veel overeenkomst met die van Bergson!

Hij bespreekt eerst de theorieën van Aristoteles en Hobbes en levert daarop een vrij scherpe critiek. Zijn betoog is helder en zijn argumenten houden steek. De vertaler geeft Nederlandsche voorbeelden ter illustratie instee van de Engelsche en waar hij een enkele maal een Engelsche woordspeling in onze taal moet overbrengen, maakt hij zijn verontschuldiging over de mindere kieschheid.(1.) Ook Hutcheson's verklaring dat 'het lachen veroirzaekt wordt door een tegenstelling (*contrast*) van deftigheit en laegheit' bevredigt Beattie niet. Uit zijn argument blijkt dat hij Hutcheson niet begrepen heeft:

> Een stad verwekt geen gelach, schoon ze een verzameling uitmaekt van deftige gebouwen en laege huisjes.[1)]

In zijn Tweede Hoofdstuk bouwt Beattie dan met zorg zijn eigen verklaring op en komt tot het besluit:

> ....dat het lachen ontstaet uit het gezicht van twee of meer, onbestaenbaere, wanvoeglijke, of ongelijksoortige deelen of omstandigheden, aengemerkt als vereenigd en te saemgesteld tot één voorwerp, of als verkrijgende een soort van onderlinge betrekking uit de bijzondere wijze, waarop het verstand er kennis van krijgt.(2.)

Eenvoudig en bepaald helder geformuleerd is dit niet, maar dat hij een zeer groot terrein van het lachwekkende met deze verklaring bestrijkt, is zeker. De oorzaak van het lachwekkende kan dus gelegen zijn in een *contrast* ('tegenstelling'), echter niet van 'deftigheit en laegheit', maar

> van gepastheit en ongepastheit, of van betrekking en gebrek aen betrekking, in het zelfde onderwerp, 't zij dan waerlijk of in onze verbeelding vereenigd.(3.)2)

Tot het besef van den humor komt hij niet, wat o.a. blijkt uit zijn lange opsomming van dergelijke *tegenstellingen* in den Don Quichotte na de nuchtere opmerking:

1) T.a.p. p. 28. Uit het Ned. voorbeeld door Vert. hierbij gegeven, blijkt dat deze op zijn beurt de argumentatie van Beattie in 't geheel niet begreep, daar hij er een kiest waar *wel* een contrast is tusschen 'deftigheit' en 'laegheit'!
2) Beattie citeert hier de woorden van Gerard in diens *Essay on Taste*.

> Men merke hier in 't algemeen *o*p, dat, hoe grooter het aental is van vlak tegenstrijdige dingen, in dezelfde verzameling ondereen gemengd, deze verzameling waerschijnlijk zoo veel te meer gelach zal verwekken.(1.)

Dat het juist de geestelijke kwaliteiten van den Ridder zijn, vooral zijn onverwoestbaar idealisme (zij 't dan ook vaak in tegenstelling met het nuchtere 'materialisme' van Sancho!), zich nu eens uitend in de scherpzinnigste en meesleependste betoogen, dan weer in de uitzinnigste daden, die den *humor* vormen van dit boek, welke verre uitgaat boven 'de lachwekkendheid' van de door hem opgesomde 'tegenstrijdigheden', ziet Beattie niet. Bijna raakt hij het wit, waar hij er met nadruk op wijst, dat de Ridder wèl belachelijk is, maar nooit het voorwerp van verachting en hoe hij integendeel eerder ons medelijden opwekt.

Hij bespreekt dan verschillende 'wijzen van saemenvoeging', die doen lachen. De meeste vindt men in alle latere beschouwingen over de *vormen* van het *comische* terug.(2.) Maar telkens weer treft 't den lezer, dat hij voor den *humor*, die soms aan dat lachwekkende ten grondslag ligt of er den dieperen zin van uitmaakt, geen oog heeft. Bijv. in dat mooie voorbeeld uit Fielding's *Joseph Andrews*, waar Parson Adams, hoewel zelf in geldverlegenheid, in zijn ijver Joseph te helpen, een halve guinje te voorschijn haalt om te toonen, dat hij wel iets kan betalen en in ernst betuigt, dat niet te doen om met zijn rijkdom te pronken.(3.)

Ook in het Derde Hoofdstuk, waarin nog eens met klem wordt uiteengezet, waarom het 'wanstaltige' (in welken vorm ook) niet lachwekkend kan zijn, mist men voortdurend het inzicht in het wezen van dat hoogercomische, dat wij humor noemen. Zoo waar besproken wordt, hoe *toorn* lachen kan beletten, terwijl 'een groote mate van wijsbegeerte of van ongevoeligheit' juist den mensch tot lachend opvatten der dingen kan brengen. Beattie geeft dan hetzelfde voorbeeld, dat Lipps aanhaalt voor den Socratischen humor,[1)] maar heeft daar niets meer van te zeggen dan:

> Het gedrag van *Socrates*, die in den Athener Schouwburg deel nam in het gelach, 't welk *Aristophanes* ten zijnen koste verwekte, wordt bij de oude Schrijvers opgegeven als een zonderling bewijs, hoe volkomen hij zich zelven bezat.(4.)

1) Zie boven p. 18.

Het Vierde Hoofdstuk handelt over het in de Inleiding reeds uitvoerig besproken al dan niet aan te nemen onderscheid tusschen het lachwekkende bij de Ouden en in de nieuwere litteratuur. Voor Beattie staat dit onderscheid wel vast, maar hij acht het niet onmogelijk, dat wij veel van het 'boertige' bij de oude Grieken en Romeinen niet goed kunnen waardeeren omdat bij elk volk en in elken tijd de smaak voor het grappige verschilt.(1.) Zijn betoog heeft als kern dezelfde gedachte door mij in de Inleiding uitgesproken: Wat weten wij eigenlijk met zekerheid van het innerlijk leven van die oude Grieken en Romeinen, waardoor wij voldoende over de kracht van het comische in hun werk kunnen oordeelen?[1)] Hoe kunnen wij bevoegde rechters zijn over hun vernuft, vraagt hij terecht.(2.) Hier blijkt bij Beattie een klaar inzicht in de betrekkelijke en wisselende kracht van het comische. Jammer, dat dit niet gepaard ging met een even zuiver begrijpen van de zich zelf - in bepaalde nuanceeringen - altijd gelijkblijvende *humoristische levenshouding* of *stemming*, die dezen zich steeds wijzigenden comischen voorstellingen vaak het aanzijn schonk.

Nog andere opmerkingen volgen, die ook voor den 'cultus'-humor van beteekenis zijn. Zoo waar hij erop wijst, hoe onkundig wij veelal zijn aangaande zeden en gewoonten der Ouden, plaatselijke toestanden en gebeurtenissen, waardoor toespelingen voor ons verloren gaan. Denken wij maar eens aan de bekende aardigheid in de *Camera Obscura*, waar Hildebrand aan Kegge de Leidsche Universiteit laat zien 'van Scaliger "met den purperen mantel" af, tot op Borger met den houten mantel toe'. De geestigheid zou voor ons totaal verloren gaan, wanneer wij niet wisten, dat Borger's beeld in die dagen gerestaureerd moest worden en daarom tijdelijk in een houten omhulsel zat.

Beattie deelt Fielding's boven geciteerde opinie, dat vooral de lagere klassen van een bevolking voor 'boert' het meest geschikt zouden zijn.(3.) Men heeft hier stellig te doen met een uitvloeisel van de eischen der classieke tragedie, die gedurende een paar eeuwen haar helden uitsluitend uit de hoogere standen had gerecruteerd.

Maar, vragen wij ons na dit alles af, waarom meent de schrijver dan

1) Zie boven p. 22.

eigenlijk *toch*, dat de 'Hedendaegsche Boert, met de oude vergeleken, zal blijken, vooreerst *rijker*, en ten anderen, *meer verfijnd* te wezen'? Het antwoord op die vraag, dat Beattie ons zelf geeft, klinkt eenigszins zonderling, tenzij hij misschien ongeveer hetzelfde bedoelde als wat Høffding e.a. nu nog aanvoeren ter verdediging van hun stelling, dat de humor een modern verschijnsel zou zijn.[1.] Maar dan getuigt zijn formuleering of van een groote machteloosheid zich duidelijk uit te drukken of van een zeer vaag aanvoelen van de vermeende 'oorzaken':

> Het is onlochenbaer, dat de Hedendaegschen veel bij de Ouden vooruit hebben in de meeste takken der Wijsbegeerte en der Natuurlijke Historie. *Hier van daen bekomen wij eene oneindige meenigte van denkbeelden en onderwerpen*, *aen de Oudheid onbekend*, welke, door op eene verschillende wijze vereenigd en vergeleken te worden, ontelbaere verscheidenheden opleveren van die soort van gelachverwekkende mengsels, welke boerterij genoemd worden.[2.]

Vervolgens gaat schrijver den invloed na van de standenontwikkeling op het 'boertige'.[3.] Hierbij missen wij al evenzeer elk dieper besef van de humoristische kracht in zijn voorbeelden. Zoo waar hij den Don Quichotte aanhaalt als uitvloeisel van het leenstelsel. Merkwaardig is ook, dat hij de godsdienstgeschillen in de latere eeuwen 'een nimmer te leurstellende bron' noemt voor scherts en boerterij (o.a. in het werk van Chaucer, Erasmus, Pascal e.a.),[4.] maar beweert dat bij de Grieken en Romeinen 'de bijgeloovigheden der afgoderij.... te ongerijmd [waren], om twistredenen toetelaten.' En het proces van Socrates dan?!

In zijn beschouwingen over den invloed van bepaalde regeeringsvormen op de ontwikkeling van 'boert' en 'snaekerij' proeft men den propagandist voor de 'limited Monarchy' en den tegenstander van den Republikeinschen regeeringsvorm: de 'question brûlante' van dien tijd. Alleen bij een beperkt monarchale regeering acht hij het mogelijk, dat de onderdaan genoegzaam tijd en vooral rust kan vinden voor 'zijne afzonderlijke bezigheden en vermaeken.' Want de 'Volksregeering' (*Democracy*) heeft als bezwaar, dat daarbij 'de gewigtigste zaken, en bijgevolg ook de gewigtigste gemoedsbewegingen, den eenvoudigen burger bezig houden en bijblijven'[5.] en hem het scheppen of genieten van 'boertige' werken beletten.

Men vergelijke bij zoo'n uitspraak eens een precies tegenovergestelde uit dezen tijd:

> Humor flourishes best where there is freedom of the individual. Since 1830, with greater political freedom, there has been a corresponding development of humor.[1.]

Resumeeren wij hetgeen de kennismaking met de bovenstaande beschouwingen, inzonderheid met de vertaling van Beattie's werk, den Nederlandschen aanstaanden ‘humoristen’ kan hebben geleerd, dan zien wij, hoe zeer ten nadeele van de verdere ontwikkeling van het humorbegrip, het hoofdaccent daarbij viel op de *verschijningsvormen* en het *wezen* van het *comische*, waarbij bovendien, vooral ook door het voortdurend gebruik van de termen ‘het snaeksche, het grappige en het boertige’, de meeste aandacht geschonken werd aan het *laag*-comische. Begrip van den werkelijken *humor* ontmoetten wij in den aanvang van den ‘cultus’ in deze typisch 18e-eeuwsche ‘verhandelingen’ nog niet of heel vaag.

De volgende phase in de ontwikkeling van het humorbegrip draagt al duidelijk het stempel van de ideeën der Romantiek en wel - zooals in verband met het sterk Duitsche karakter daarvan in het eind van de 18e en het begin van de 19e eeuw te verwachten is - van de Duitsche aesthetica der Romantiek. Werkelijk wordt nu de *humor* geanalyseerd en gedefinieerd, het eerst in een reeds bijna volmaakten vorm door Jean Paul Friedrich Richter, die zich van zijn philosophisch-aesthetische beschouwingen niet door de woelingen van zijn tijd liet afhouden. Wel was het echter misschien ook deze bewogenheid, gepaard aan zijn eigen aanleg voor den ‘gebroken’ humor, die hem het verband van den humor met het romantische deed zien. Van dat verband gaat hij in zijn *Vorschule der Aesthetik* (1804)[2.] zelfs geheel uit. Een uitvoerige bespreking hiervan ligt niet in het kader van mijn werk, daar de *Vorschule* niet als Riedel's en Beattie's studies in het Nederlandsch vertaald is en - misschien gedeeltelijk ook daardoor - zoo heel weinig van Jean Paul's denkbeelden over den humor in ons land is doorgedrongen.

Zoo weten wij van Beets zelf, dat hij in zijn studententijd geen Duitsche boeken kon lezen.[1)] Toch waagt hij zich aan een persiflage van Jean Paul's humordefinitie,[(1.)] waaruit zijn totaal gebrek aan begrip voor diens ‘romantische’ humorbeschouwing duidelijk blijkt. Een gefingeerde Melchior schrijft aan Hildebrand:

> Jean Paul pakt het verhevene bij de beenen, keert het met Rapponische krachten om en zegt: ‘Ziedaar het humoristische: 't is niet anders dan het verhevene met de voeten in de lucht.’

Hij geeft daarbij in een noot (in het Duitsch)[2)] Jean Paul's definitie - tenminste, dit veronderstelt de argelooze lezer! -:

> ‘Humor ist das Romantisch-Komische, das umgekehrte Erhabene, worin das Endliche auf das Unendliche, der Verstand auf die Idee angewand wird.’

En hij vervolgt den tekst van zijn brief aldus:

> Ik heb allen eerbied voor die kunstbewerking, maar Jean Paul was somtijds een zeer onduidelijk humorist.

Dat laatste mag misschien al waar wezen, de onduidelijkheid van Jean Paul's ‘definitie’ ligt dan toch in het onderhavige geval ook voor een deel aan den sterk gecomprimeerden en daardoor onvolledigen vorm, waarin Hildebrand Jean Paul's beschouwing voordient. Wat toch schrijft deze? Hij gaat uit van de *romantische* poëzie. Deze heeft volgens hem de Oneindigheid (de Idee) als gebied en daarin verliest de wereld der waarneembare verschijnselen (‘die Objekten-Welt’) als in maanlicht haar grenzen. Waar nu, volgens Jean Paul e.a., het *comische* juist bestaat in het contrasteeren van het eindige met het eindige en dus zijn contact met die eindigheid niet mag verliezen, lijkt 't uitgesloten, dat het *comische* ooit *romantisch* kan worden. Maar, meent Jean Paul, wanneer men nu deze eindigheid eens in tegenstelling bracht met de Oneindigheid (de

1) Nl. in een ongedateerden brief van Beets aan Potgieter (ws. van ± 1836) schrijft hij in een P.S. ‘....Als gij eens weer een duitsche phrase in uw brief mengt, schrijf ze dan met Italiaansche letters, bid ik u. Ik haat dat dievenschrift, *vooral omdat ik 't niet lezen kan*. Weet gij niet dat ik een onverwinnelijken afkeer van alle mogelijke moffen heb?’[(2.)]
2) Iemand had hem die dus in ‘Italiaansche letters’ verstrekt!

Idee) en op deze wijze in plaats van het *verhevene* (dat het 'toegepaste' Oneindige is) *een op het Oneindige* '*toegepaste*' *eindigheid*, d.w.z. *de Oneindigheid uitgedrukt in contrastvorm*[1)] in het leven riep?

Dan zouden wij den *humor* of het 'romantische Komische' verkrijgen.(1.)

In de volgende paragraaf bespreekt Jean Paul de 'Totalität des Humors':

> Der Humor, als *das umgekehrte Erhabene*, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche[2)] durch den Kontrast mit der Idee. *Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit*, *keine Thoren*, *sondern nur Thorheit und eine tolle Welt*, er hebt - ungleich dem gemeinen Spaszmacher mit seinen Seitenhieben - keine einzelne Narrheit heraus, sondern *er erniedrigt das Grosze*, aber ungleich der Parodie - *um ihm das Kleine*, und *erhöhet das Kleine*, aber ungleich der Ironie -, *um ihm das Grosze an die Seite zu setzen*, *und so beide zu vernichten*, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und Nichts.(2.)

Hij illustreert deze uitspraak met een voorbeeld ontleend aan Sterne (die voor hem *het* voorbeeld van den echten humorist was):

> Onkel Tobys Feldzüge machen nicht etwa den Onkellächerlich oder Ludwig XIV allein, sondern sie sind die Allegorien aller menschlichen Liebhaberei und des in jedem Menschenkopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kindskopfes....

Maar Shakespeare en Cervantes overtreffen hen allen:

> ....ja in Hamlet, so wie in einigen seiner melancholischen Narren, treibt er hinter einer wahnsinnigen Maske diese Welt-Verlachung am höchsten. Cervantes - dessen Genius zu grosz war zu einem langen Spasze über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt - führt, vielleicht mit weniger Bewusztseyn als Shakespeare, *die humoristische Parallele zwischen Realismus und Idealismus*, *zwischen Leib und Seele* vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung durch; und sein Zwillings-Gestirn der Thorheit steht über dem ganzen Menschengeschlecht....

Hier bespeuren wij eindelijk een dieper inzicht in het wezen van den humor. Welk een verschil tusschen Jean Paul's warme lofspraak op het humoristisch genie van een Cervantes, en de lange opsomming der

1) 'Unendlichkeit des Kontrasten'.
2) Hier dus bedoeld in zijn 'totaliteit'.

'tegenstrijdigheden' in diens meesterwerk, als illustratie bij de nuchtere verzekering dat zulk een groote 'verzameling' waarschijnlijk het gelach zal vermeeren, bij Beattie!

Maar tevens - en dit is het belangrijkste van Jean Paul's humorbeschouwing - wordt hier voor het eerst verband gelegd tusschen den humor en het *metaphysische*, door de Romantici meestal de *Oneindigheid* of, in aansluiting aan de Platonische en Neoplatonische voorstellingen, de *Idee* genoemd. Jean Paul deed niets anders dan wat vele romantische schrijvers en aesthetici in navolging van Kant en de romantische philosophen, Fichte en Schelling, hebben gedaan: aan de 'wereld der verschijningen', aan de begrensde 'Erfahrungswelt', aan het 'Diesseits' de hoogere, 'ideëele' wereld tegenoverstellen en deze beide werelden aan elkander 'meten'. Bij deze 'meting' of vergelijking kan de mensch, naar Jean Paul's meening, een *ironisch* of *humoristisch* standpunt innemen. De *ironicus* zal zich bedienen van ironie of parodie; in beide gevallen laat hij echter de onvolmaaktheid van het aardsche des te scherper uitkomen door zijn 'kleinheid' in schijnbaren ernst te 'verhoogen' en zijn 'grootheid' in parodistische vormen te 'vernederen'. De *humorist* echter kan in het aardsche niets 'groot' of 'klein' zien, daar het hoogste en meest volkomene op aarde in vergelijking met de volmaaktheid der Oneindigheid al even gebrekkig is als het nietigste en onvolkomenste in deze wereld en 'sub specie aeternitatis' 'alles gleich ist und Nichts'.

Wanneer men den humor zóó beschouwt, is er inderdaad reden voor de stelling, dat het heidendom hem niet gekend kan hebben.[1)] Want voor *deze* humoristische wereldbeschouwing moest aan het Godsbegrip eerst al het menschelijk-onvolmaakte, al het 'aardsche' en 'begrensde' ontnomen worden. Dat deed het Christendom. Dit stelde voor de 'stoffelijke', als zinlijk waarneembare wezens gedachte goden en godinnen der Grieken, Romeinen en Barbaren den 'idealen', 'immaterieelen' God in de plaats. Maar uitgaande van Gods woord 'Laat Ons menschen maken, naar Ons beeld, naar Onze gelijkenis' liet het de mogelijkheid van een vergelijking over. In het licht van deze tegenstelling van het

1) Zie boven o.a. p. 14 vlg.

Goddelijke en het menschelijke kreeg het leerstuk van den zondeval voor velen weer een diepere beteekenis. Zoo werd o.a. voor Kierkegaard dit contrast het uitgangspunt van zijn ‘humoristische’ levens- en wereldbeschouwing.

Vreemd is het, dat van Jean Paul's belangrijke, zij 't dan ook wat duistere, romantisch-philosophische opvatting van den humor, als gezegd, zoo weinig in Nederland is doorgedrongen of althans begrepen. De meeste sporen van zijn bekende paragrafen vinden wij in het Zevende Hoofdstuk van Mr. J.A. Weiland's Inleiding op diens bloemlezing *Gedachten van Jean Paul* (1820).[1)] Hierin zijn verschillende punten uit de *Vorschule* op zelfstandige wijze uitgewerkt en dit is van te meer gewicht, daar deze Inleiding de eerste niet-vertaalde grondige en vaak ook origineele bespreking van het humor-verschijnsel in Nederland is.

In het Elfde Hoofdstuk van zijn Inleiding noemt Weiland de *Vorschule* een uitmuntend werk,

> waarin wij de voordragt der strengste wijsgeerige begrippen, gepaard met de meest omvattende belezenheid en juist oordeel, in eene *humoristische* stemming en dichterlijke inkleeding geboekt vinden.[(1.)]

Hij acht Jean Paul's genie meer gelegen

> in kernspreukige gezegden met dichterlijke inkleedselen getooid, dan wel in het schilderen van karakters, in tegenoverstelling van Sterne. Wanneer deze ons in de geschiedenis van le Fevre, b.v., het karakter van Oom Tobias, en het binnenste dezer zedelijke en aandoenlijke ziel, met eenen tooverslag opent, door hem te doen zeggen: ‘Bij God, hij zal niet sterven!’ of ons met eenen trek, het geheele Fransche karakter in den paruikmaker vertoont, die de paruik in den oceaan wil dompelen, om te bewijzen, dat zij krul houdt, en in honderd andere tooneelen; dan is, daarentegen, bij Jean Paul de kracht van het genie meer aanwezig in het eigen overzigt van hem zelven, omtrent het menschelijk leven....[(2.)]

Geheel rechtvaardig tegenover Jean Paul's humor is dit nu wel niet. Denken wij maar eens aan kostelijke figuren als Schulmeisterlein Wuz,

1) Weiland zegt op de eerste bladz. van deze Inleiding, dat Jean Paul in Nederland toen (d.w.z. 1820) nog ‘wildvreemd’ was.[(3.)]

Siebenkäs en sommige personen in de *Flegeljahre*. Maar stellig blijkt hier een begrijpen van den fijnen Sterniaanschen humor, die het beste van Weiland's humorbespreking mag doen verwachten. Deze stelt ons dan ook niet teleur.

Schrijver begint, evenals Jean Paul, met te wijzen op het groote verschil tusschen het 'luimige' en den 'humor', een verschil dat ook Lessing 'die in het eerst *humor* en *luimig* als gelijkbeduidend aanzag' later erkende, maar eerlijk verklaarde niet te begrijpen.(1.) De luim

> is enkel de *subjective* gemoedsgesteldheid, die voor den komischen dichter onontbeerlijk is.... De luimige is, en maakt vrolijk, hij vervalt dikwerf in het *barocque* en *bizarre*, terwijl hij alle onderwerpen, door geestigheid, met de verw van het belagchelijke kan kleuren.
> Dit luimige houden wij in geenen deele gelijkbeduidend met den *humor*, in den aesthetischen zin des woords, of met het *humoristische*, voornamelijk met dat der Engelschen; maar veeleer voor een' ondergeschikten trap, om tot den *humor* te klimmen, dien de *humorist* ver beneden zich laat, zoodra hij zich in hoogeren kring beweegt, waartoe de onschuldigste grap, of het belagchelijkste standpunt hem, in het luimige, aanleiding kan geven; - en is hij eenmaal tot die hoogte opgevoerd, dan zeker is er reeds een groot verschil tusschen de luim en den humor aanwezig.(2.)

De luim is voor Weiland

> die gesteldheid van ziel, die bijzondere wending der verbeeldingskracht, door welke de denkbeelden den gewonen kring verlaten.... De geest verheft zich boven het gebruikelijke in stof en vorm, laat de vastgestelde regels zijwaarts liggen, schertst met dezelve, en verheugt zich over zijne onafhankelijkheid.(3.)

Jean Paul schreef in gelijken trant:

> Das Komische ist also der Genusz oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundnen Verstandes....(4.)

Beide schrijvers noemen niet alleen den *Tristram* en de *Sentimental Journey* als *de* voorbeelden voor wezenlijk *humoristische* litteratuur, maar wijzen erop

> dat hier niet enkel het koddige, het lachverwekkende, het zonderlinge, het satirieke; maar ook het ernstige, het weemoedige, het verhevene en het plegtige in voorkomen

en met hun *plotselinge overgangen* het meest eigenaardige kenmerk van den humor uitmaken.(1.)

Ook in overeenstemming met Jean Paul's beschouwing van *de* twee bestanddeelen van den humor (de boven op p. 90 reeds besproken *Totalität des Humors* en *die vernichtende oder unendliche Idee des Humors*) wijst Weiland op de beide voornaamste kwaliteiten van het humoristisch karakter, nl.:

> eene buitengewone warme menschenliefde, die.... uit een inderdaad wereldburgerlijk oogpunt door den *humorist* beschouwd wordt

en de eigenschap

> dat hij al het ondermaansche aan hoogere *objective* doeleinden vastknoopt, en alzoo tegelijk met den kleinen wijzer des aardschen levens, ook den veel langeren, dien in de eeuwige zedelijke wereld, doet rondgaan.(2.)

Vergelijken wij met de eerste door Weiland genoemde eigenschap van den humorist, behalve het reeds op p. 90 geciteerde, nog:

> Ferner erklärt durch die Totalität sich die humoristische Milde und Duldung gegen einzelne Thorheiten.... weil der Humorist seine eigne Verwandtschaft mit der Menschheit sich nicht läugnen kann....(3.)1)

En over het tweede kenmerk de opmerking in § 33 der *Vorschule*, dat de humor

> ....mit der kleinen [irdischen Welt] die unendliche ausmisset und verknüpft...

Weiland plaatst den *humorist*

> tusschen den *comicus* en den *satiricus;* of liever, hij staat hooger, en wel op de schouders van deze beiden.(4.)

Hij illustreert dit met een eigenhandig geteekend plaatje, dat als een van Sterne afgekeken grapje bijna het geheele ‘Achtste Hoofdstuk’ uitmaakt. Wij zien daarop den humorist met ‘de hem van nature aangewassene vleugelen van de luim’(5.) staan op de schouders van den comicus met zijn narrestok en van den satiricus met zijn geesel en zijn hollen

1) Even daarvoor spreekt Jean Paul in dat verband van ‘*Welt*-Humor’.

spiegel[1)] in de hand. De humorist houdt in bezieling het vaandel der Oneindigheid[2)] opgeheven en het oog naar boven gericht.

1) Het beeld van den hollen spiegel gebruikt Jean Paul herhaaldelijk, o.a. naar aanleiding van den satiricus Swift (*Vorsch.* 1, p. 238) en waar hij zegt dat de satirische humorist de zinlijk waarneembare wereld laat zien als in een hollen spiegel, waarin de beelden lang en hoekig worden (p. 272).
2) Dit zal tenminste wel de beteekenis van dit symbool wezen, daar op het vaandel het 'Alziend oog' is geschilderd omgeven door het zinnebeeld der Eeuwigheid: een slang die den staart in den bek houdt. Vgl. ook Jonathan's *Waarheid en Droomen*, 10e dr. Arnhem-Nijmegen z.j., p. 46.

Zoowel de comicus als de satiricus trekken te velde tegen zotten of schurken, die

> enkel daarin van elkander verschillen, dat de laatstgenoemden zich hunner slechtheid bewust zijn, terwijl de eerstgenoemden zich inbeelden, dat zij alles zeer wel bij het regte einde hebben. Genen zijn daarom de voorwerpen voor den *satiricus*, dezen voor den *comicus*.(1.)

Bij Jean Paul lezen wij:

> Das Reich der Satire stöszet an das Reich des Komus.... aber jedes trägt andere Einwohner und Früchte.... Thorheit ist zu schuldlos und unverständig für den Schlag der Satire, so wie das Laster zu häszlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die *unmoralische* Seite verhöhnet und an diesem die *unverständige* belacht werden mag.(2.)

Maar, herhaalt Weiland:

> De *humorist* staat hooger, en tusschen beiden. Van daar dan ook, dat hij met de warmste menschenliefde in het hart, en met de hoogste zedelijke doeleinden in het oog, de menschelijke natuur als eene bijzondere vermenging van goede en kwade eigenschappen beschouwt, en over het geheel, meer zwakheid, dan zonde, en meer dwaasheid, dan ondeugd meent te vinden. In zijne wijze van redeneren.... brengt hij veeltijds zelf het zedelijk verkeerde terug tot een geheel valsch punt van beoordeeling, onderscheidende zich daarin evenwel van den *comicus*, dat hij zich zelven, met den schijnbaarsten ernst, onder de verkeerd oordeelenden rangschikt....(3.)

De humorist vindt de menschen, óók zich zelven ‘noch belagchelijk, noch afschuwelijk, maar veeleer beklagenswaardig’. Vandaar, meent Weiland, die vroolijkheid

> die met tranen in het oog lacht, die met een bevende stem schertst, en die, als wilde zij de droefheid verdooven, eene schijnbare uitgelatenheid veinst, waarin de levendigste geestigheid enkel *barocque* stellingen voortbrengt. Dit is het punt van plotselinge omkanteling, of onweêrstaanbare wegsleping uit den lageren kring van het *comische* en *satirische*, tot den hoogeren van den *humor*.(4.)

Heel duidelijk is dit beeld van ‘plotselinge omkanteling’ en ‘onweerstaanbare wegsleping’ naar hooger regionen niet, evenmin als Jean Paul's schildering (in § 33) van de ‘hellevaart’ van den humor, die hem de ‘hemelvaart’ moet banen. Maar Jean Paul's genie schept vaak een treffende vergelijking, waar zijn philosophie ons te duister wordt, zoo ook hier:

> Er [der Humor] gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt....

Waar ook Jean Paul in dit verband wijst op den bijna tragischen ernst van den humor, meermalen uiting van diepe melancholie, daar schijnen beide schrijvers hier wel vooral aan den ‘gebroken’ humor gedacht te hebben.

Weiland wijst erop, hoe deze wisselende stemmingen, deze sprongen, van invloed zijn op den *stijl* van den humorist.

> De schoonheid in deze geschriften kan daarom ook niet anders, dan eene zeer onregelmatige zijn.... Bij de grootste *humoristen*, zooals Sterne en Jean Paul, vindt men eene reeks van teleurstellingen, eene onregelmatigheid en afgebrokenheid, die alleen bij hen te dulden is....(1.)

> De *humorist* heeft gewoonlijk in zijne voordragt nog een bijzonder kenteeken..... t.w., dat hij, zoo dikwerf zulks met eenige voeg kan geschieden, zijn eigen ik, zijne eigene *subjectiviteit*, vooral op het kleine tooneel voor zijne *vaudevilles* eene rol op zich laat nemen.... Zoo zien wij Sterne zelven, als Yorick in den Tristram, en Jean Paul in den *Jubelsenior* en andere romans, in hunne natuurlijke gedaante en gewone dragt, met de overige verdichte personen, het stuk helpen uitvoeren. Het gebeurt dan ook niet zelden, wanneer somwijlen de geesel der satire moet gebezigd worden, dat zij hun eigen' ik, hunnen eigen rug aan de *flagellatio* ten beste geven....(2.)

Een dergelijke opmerking vinden wij bij Jean Paul, die in § 34 naar aanleiding van de ‘humoristische subjectiviteit’ schrijft:

> ....bei jedem Humoristen [spielt] das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wie wohl nur, um sie poetisch zu vernichten....(3.)

Blijkens het boven geciteerde over den tweeden ‘grondtrek’ der humoristen behoort Weiland, evenals Jean Paul, in zijn humorbeschouwing

tot wat ik de ‘metaphysisch-georiënteerde’ humoristen noemde. Maar in Weiland's ‘uitwerking’ van Jean Paul's ideeën dienaangaande, hooren wij meer den moralist dan den humorist. Men vraagt zich zelfs af of Weiland de metaphysische opvatting van den humor der *Romantiek* wel heeft begrepen. Wij lezen nl. in deze uitwerking:

> De tweede grondtrek in het karakter van den *humorist* is de toepassing van het eindige, het ondermaansche op het eeuwige, het oneindige, of het aanknoopen van al ons aardsche doen en laten aan eeuwig zedelijke doeleinden....
> Al ons aardsche doen en laten heeft zijnen grond in het oneindige, eeuwige; en geen doel kan ons eigenlijk bevredigen, hetwelk daarin geen rustpunt vindt en aanneemt; en even min kan iets ons binnenste aantasten en roeren, hetwelk niet op dat eeuwig-oneindig zedelijke henen wijst. Bij menschen, van welke men ontwaart, dat zij, in hunne daden en gedachten, de eindoogmerken van dit leven hooger opvatten, en aan eene eeuwige zedelijke wereld vastknoopen, gevoelen wij ons in eene aangename opbeurende gemoedsgesteldheid verplaatst; waartegen ons het bijzijn van menschen zoo treurig en beklemd maakt, bij welke het doel van al hunne handelingen en gedachten zich nooit buiten de grenzen van hun aardsche leven uitstrekt en wier geheele aanwezigheid niet verder dan den dood reikt.... Zoo ook is het met het werk der kunst gelegen.... De zoetvloeijendste poëzij.... in welke het leven.... enkel binnen de enge grenzen van dit aardsche blijft beperkt, kan ons daarom ook zoo niet roeren en treffen, dewijl, zoodra wij het oog, in hoogere stemming, tot het onvergankelijke wenden, *ons het holle en nietige des enkel aardschen levens zoo ledig en koud laat*.[1.)]

Wanneer dit inderdaad het eenig gevolg zou wezen van de metaphysische levensbeschouwing, zou deze eerder aanleiding worden tot een ascetische levensnegatie in den geest van de Boeddhistische en Christelijke monniksorden en kluizenaars dan tot die liefdevolle beschouwing van ‘nietigheden’ uit het dagelijksch leven en die vreugde in kleine levensgeneugten, die juist zoo kenmerkend zijn voor nagenoeg alle humoristen. En dat Weiland alleen den ‘gebroken’ humor, de ‘romantische ironie’ bedoelde, lijkt vrij onwaarschijnlijk, wanneer men leest, wat onmiddellijk bij hem volgt en waarin wij slechts gedeeltelijk Jean Paul herkennen:

> Natuurlijk derhalve, dat, in de hoogere stemming van den *humorist*, datgene, hetwelk bij anderen, nu eens als groot, dan eens als klein voorkomt, naar mate van hun meer of minder hoog gezigtpunt, bij hem altijd even groot, of liever even

> klein is, volgens deszelfs innerlijke waarde, in betrekking tot het eeuwig zedelijke; en dat voor zulken glans alle geleende kleur en tooi verbleekt.(1.)
>
> ...In het hoogste zedelijke, zoowel, als in het gemeenste en meest alledaagsche leven, zijn klanken aanwezig, *die*, *in betrekking tot het eeuwige*, *in de evenredigste harmonie zamenstemmen*, en waaruit het zich ook gemakkelijk laat ontcijferen, waarom men bij den *humorist* de vrolijkste en luimigste en treurigste en gevoeligste tafereelen met dezelfde belangstelling leest.(2.)

Voor Weiland mag dit dan al 'makkelijk te ontcijferen' zijn geweest, voor zijn meeste lezers zal het wel vrij duister gebleven zijn, wat die 'samenstemming in de evenredigste harmonie in betrekking tot het eeuwige' en die eigenaardige mengeling van 'vroolijkheid, luimigheid, treurigheid en gevoeligheid' in den humor met de 'holheid en nietigheid van het aardsche leven in vergelijking met de eeuwige, zedelijke wereld' te maken hadden.

Zonder eenig verband volgt dan nog de verklaring, dat wij in deze hoogere stemming van ziel bij den humorist ook de kiem vinden 'van die treffende *vis comica* en satire, welke hem, ver boven den gewonen *comicus* en *satiricus*, zijne plaats aanwijst.'(3.)

Weiland's uiteenzettingen over den humor weerspiegelen, dunkt mij, de verwarring in zijn geest ontstaan bij zijn pogingen het eigen weinig philosophisch, maar sterk ethisch gekleurd humorbegrip met het romantisch-metaphysische van Jean Paul te vereenigen. Maar toch hebben zij in Nederland ongetwijfeld goed werk gedaan en zij worden dan ook herhaaldelijk vol lof genoemd. Voor ons heeft misschien een oordeel als dat van Potgieter wel de meeste waarde, al was deze niet de man om het tekort aan romantisch-metaphysisch begrip op te merken. Met groote waardeering spreekt hij over 'de geestige teekening van humor, welke mr. J.A. Weiland ons in zijne voortreffelijke inleiding tot de *Gedachten van Jean Paul* geschonken heeft'(4.) en stipt een paar belangrijke punten eruit aan, die toonen dat hij het nieuwe van Weiland's zienswijze zag.

Met Jean Paul's *Aesthetik* had de Romantiek voor goed vat op de humorbeschouwing gekregen.[1)] Het verband door dezen humorist in

1) Men zie in dit verband voor Goethe's waardeering van den humor de Aanteekeningen:5.

theorie en praktijk gelegd tusschen het *tragische* en het *comische* zullen de besten onder de schrijvers over den humor niet meer uit het oog verliezen. Met name de Duitsche romantische aestheticus K.W.F. Solger en de Deensche, aanvankelijk Hegeliaansche, theoloog S. Kierkegaard (een romanticus van aanleg!) hebben de 'verbinding' van het tragische en het comische in den humor sterk naar voren gebracht.[1)]

In *Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel*[(1.)] (van ± 1800 tot zijn dood) treft men menige opmerking aan, die van een vrij juist inzicht in het onderscheid tusschen den luim, het comische en het humoristische en bovendien van zijn belezenheid in dit soort litteratuur getuigt. Toch springt hij soms allerzonderlingst met deze termen om.[2)] Zijn uiteenzetting over den humor vindt men hoofdzakelijk in zijn *Erwin*[(2.)] en wel in het 2e Deel, p. 225 vlg. De romantische 'Sehnsucht', die ook de romantische philosophie en den romantischen humor kleurde, maakt de grondstemming van dit werk uit. Solger streeft in zijn ideeënwereld, als zoovelen onder de romantici, naar de hoogere éénheid, waarin de grenzen tusschen kunst, philosophie en religie zijn uitgewischt. Alleen bezieling, hoogere geestdrift kan den kunstenaar, denker en geloovige op die hoogste hoogte brengen. Maar van die hoogte teruggekeerd in de alledaagsche werkelijkheid wordt in hem de romantische ironie, de 'humor' geboren. Solger komt op tegen Jean Paul's voorstelling, als zou door dezen humor het *eindige* in zijn geheel *belachelijk* worden gemaakt:

> Denn vom Lächerlichen allein kann hier nicht die Rede sein, vielmehr von einem Zustande, *wo Lächerliches und Tragisches noch ungeschieden in einander gewickelt liegen*.... Alles ist also im Humor in Einem Flusse, und überall geht

1) Deze laatste echter eerst na den 'bloeitijd' van den 'cultus'.
2) Zoo in zijn *Beurtheilung der Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (van Schlegel) in Bnd. II, p. 513: 'Jene Stimmung aber worin die Widersprüche sich vernichten und doch eben dadurch das Wesentliche für uns enthalten, nennen wir die *Ironie*, oder im Komischen auch wohl *Laune* und *Humor*.' Ook bijv. in zijn *Erwin*, p. 254 vlg., waar hij de hoogere '*Witz*' niet gebonden acht aan het gebied van het *comische*, maar eerder aan het *verhevene* of *tragische* en als voorbeelden daarvan Shakespeare en Cervantes noemt. Waarom hij hier niet liever van *humor* spreekt, is niet duidelijk.

> das Entgegengesetzte, wie in der Welt der gemeinen Erscheinung in einander über. Nichts ist lächerlich und komisch darin, das nicht mit einer Mischung von Würde oder Anregung zur Wehmuth versetzt wäre; nichts erhaben und tragisch, das nicht durch seine zeitliche und selbst gemeine Gestaltung in das Bedeutungslose oder Lächerliche fiele. So wird alles gleich an Werth und Unwerth, *und es ist Keinesweges blosz das Endliche*, *wie Richter meint*, *sondern zugleich die Idee selbst*, *was so dargestellt wird*.[1.]

Wanneer Erwin opmerkt, dat dàt toch verschrikkelijk is, dat de humor zelfs de Idee tot niets kan maken, antwoordt Solger, dat juist daardoor de humor zich zoo vaak in ziekelijke vormen uit.[2.] Of Solger hier speciaal aan sommig werk van Richter, Tieck e.a. dacht?

Daar mij van invloed zijner beschouwingen op de Nederlandsche niets is gebleken en zij bovendien niet van eenige verwardheid vrij te pleiten zijn, zie ik van een uitvoerige bespreking hier af.

't Is vooral de fellere belichting van de reeds door Fielding geformuleerde *contrasttheorie*, die de derde en laatste phase der humorbeschouwingen gedurende den ‘cultus’ karakteriseert. Terwijl Jean Paul in § 28 van zijn *Vorschule* nog evenals zijn voorgangers waarschuwt tegen de meening, als zou het paren van het ongelijksoortige op zich zelf lachwekkend zijn, zullen wij de latere humoristische schrijvers der Romantiek haar tot de uiterste consequenties door zien voeren, o.a. Multatuli in zijn beschrijving van de voorwerpen in de toko.

Reeds ± 1804 uit Schiller de contrastgedachte van vreugde en smart poëtisch in een bij de romantici later zeer geliefd voorbeeld. Tell ziet, in sombere gedachten verdiept, een bruiloftsstoet voorbijtrekken en antwoordt op de vraag van den koddebeier Stüssi mee ter bruiloft te gaan:

> Ein ernster Gast stimmt nicht zum Hochzeitshaus.

Waarop deze meent, dat de menschen de gelegenheid tot vreugde moeten aangrijpen, want zoo is het leven nu eenmaal:

> ....*Hier wird gefreit und anderswo begraben*.[3.]

Maar eerst in het tweede decennium van de 19e eeuw komt de beteekenis van het contrasteerende voor de *kunst* (vooral dat wat in de *natuur*

valt waar te nemen) in het brandpunt van de ‘romantische’ belangstelling te staan. De hoogleeraar-romanticus G.H. von Schubert merkt ± 1814 op, hoe de natuur nu eens

> aus Gräbern uns anlacht, bald an Hochzeitbetten ihre Trauerklagen hören lässet und auf diese Weise Klage mit Lust, Fröhlichkeit mit Trauer wunderlich paart, gleich jener Naturstimme, der Luftmusik auf Ceylon, welche im Tone einer tiefklagenden, herzzerschneidenden Stimme, furchtbar lustige Menuetten singt.(1.)

En even later vervolgt hij:

> Tod und Hochzeit, Hochzeit und Tod liegen sich in der Ideenassociation der Natur so nahe wie in der des Traumes.... Schmerz und Lust, Lust und Schmerz, sind auf dieselbe Weise verbrüdert....(2.)

Hij wijst op het begrip voor deze ‘levenswaarheden’ bij de oude Egyptenaren en Grieken en op Shakespeare's tragedies waarin de lach weerklinkt. ‘*Humorismus* der Natur’ noemt hij haar ironische bij elkander plaatsing van de verst van elkander verwijderde extremiteiten:

> Unmittelbar auf den vernünftigen gemäszigten Menschen, folgt in der Ideenassociation der Natur der tolle Affe, auf den weisen, keuschen Elephanten das unreine Schwein, auf das Pferd der Esel, auf das häszliche Cameel die schlanken Reharten, auf die mit dem gewöhnlichen Loos der Säugthiere unzufriedne, den Vogel nachäffende Fledermaus, folgt in verschiedener Hinsicht, die Maus, die sich kaum aus der Tiefe herauswagt....(3.)

Gaf Von Schubert vooral voorbeelden van de ‘ironie der *natuur*’, in het volgende zien wij de aandacht gevestigd op de ‘ironie van het *toeval*’. C.J.L. Almqvist schrijft in een brief aan zijn vriend Hazelius van 1 Oct. 1819 ter verdediging van zijn wonderlijk barokke stijlmenging van *hoog* en *laag* in zijn ‘romantische fuga’ *Amorina*:

> Just när en Konung går i sitt kröningståg, springer en Hundracka öfver hans fötter, och rubbar hans serenitet. - Och vägg i vägg med Slottet bor en fru (Geringius), som sätter upp mössor.1)

En hij blijkt de opinie van Fielding te deelen, dat de tooneelen in een

1) Men zie voor de vert. de Aanteekeningen:4.

roman afwisselend ernstig of verheven en luimig moeten zijn (‘ojemn’: ‘ongelijk’ noemt hij dit), want dat is het *grondprincipe* van allen *humor*. Slechts drie kunstenaars hebben z.i. dat principe verstaan: Cervantes, Shakespeare en Jean Paul.

Heine werkt de contrasttheorie in 1826 in een afzonderlijk hoofdstuk (Kap. XI) van *Das Buch Le Grand* uit. Hij ziet zoozeer het contrast als het wezen van den humor, dat hij zelfs beweert eerst in dit werk naar den ‘rein freien Humor’ te hebben gestreefd. Daarvóór had hij 't naar zijn eigen meening slechts tot *Witz*, *Ironie* en *Laune* gebracht.[1)] Het bedoelde hoofdstuk is zoo merkwaardig voor de ontwikkeling van de contrasttheorie in de humorbeschouwing, dat ik het hier in zijn geheel wil overnemen:

> *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, *Madame!*
> Aber das Leben ist im Grunde so fatal ernsthaft, dasz es nicht zu ertragen wäre ohne solche *Verbindung des Pathetischen mit dem Komischen*. Das wissen unsere Poeten. Die grauenhaftesten Bilder des menschlichen Wahnsinns zeigt uns Aristophanes nur im lachenden Spiegel des Witzes, den groszen Denkerschmerz, der seine eigne Nichtigkeit begreift, wagt Goethe nur in den Knittelversen eines Puppenspiels auszusprechen, und die tödlichste Klage über den Jammer der Welt legt Shakespeare in den Mund eines Narren, während er dessen Schellenkappe ängstlich schüttelt.
>
> *Sie haben's alle dem groszen Urpoeten abgesehen*, *der in seiner tausendaktigen Welttragödie den Humor aufs höchste zu treiben weisz*, wie wir es täglich sehen: - nach dem Abgang der Helden kommen die Clowns und Graziosos mit ihren Narrenkolben und Pritschen, nach den blutigen Revolutionsszenen und Kaiseraktionen, kommen wieder herangewatschelt die dicken Bourbonen mit ihren alten abgestandenen Späszchen und zartlegitimen Bonmots, und graziöse hüpft herbei die alte Noblesse mit ihrem verhungerten Lächeln, und hintendrein wallen die frommen Kapuzen mit Lichtern, Kreuzen und Kirchenfahnen; - *sogar in das höchste Pathos der Welttragödie pflegen sich komische Züge einzuschleichen*, der verzweifelte Republikaner, der sich wie ein Brutus das Messer ins Herz stiesz, hat vielleicht zuvor daran gerochen, ob auch kein Hering damit geschnitten worden, *und auf dieser groszen Weltbühne geht es auch auszerdem ganz*, *wie auf unseren Lumpenbrettern*, auch auf ihr gibt es besoffene Helden, Könige, die ihre Rolle

1) Wij zien hier dezelfde miskenning van Heine van zijn humoristische kwaliteiten, als wij opmerkten t.o.z. van zijn romantischen aanleg. Zie boven p. 41.

> vergessen, Kulissen, die hängen geblieben, hervorschallende Souffleurstimmen, Tänzerinnen, die mit ihrer Lendenpoesie Effekt machen, Kostüme, die als Hauptsache glänzen - Und im Himmel oben, im ersten Range, sitzen unterdessen die lieben Engelein, und lorgnieren uns Komödianten hier unten, und der liebe Gott sitzt ernsthaft in seiner groszen Loge, und langweilt sich vielleicht, oder rechnet nach, dasz dieses Theater sich nicht lange mehr halten kann, weil der eine zu viel Gage und der andre zu wenig bekommt, und alle viel zu schlecht spielen.
> *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, *Madame!* Während ich das Ende des vorigen Kapitels schrieb und Ihnen erzählte, wie Monsieur Le Grand starb, und wie ich das *testamentum militare*, das in seinem letzten Blicke lag, gewissenhaft exekutierte,[1)] da klopfte es an meine Stubentüre, und herein trat eine arme, alte Frau, die mich freundlich frug: ob ich ein Doktor sei? Und als ich dies bejahte, bat sie mich recht freundlich, mit ihr nach Hause zu gehen, um dort ihrem Manne die Hühneraugen zu schneiden.

Wanneer Victor Hugo in 1827 dus zijn schetterende fanfare blaast voor dit *contrast* in de kunst[2)] en in verband daarmee voor het goed recht van het *leelijke* naast het *schoone*, dan is dit niet bepaald ‘een nieuw geluid’. Reeds eerder had Hugo zelf de ideeën, die hij in de *Préface* verder ontwikkelde, in principe aangeduid in *La Muse Française* van 1823.[3)] In zijn critiek van Scott's *Quentin Durward* stelt hij de vraag of de roman niet moet zijn:

1) Monsieur Le Grand was een kleine, Fransche tamboer uit de Napoleontische armee, die in Heine's jeugd in diens ouderlijk huis te Düsseldorf ingekwartierd was en hem de Fransche taal ‘op de trommel leerde’. Als student ziet Heine den kleinen trommelslager nog eens terug, een droevig beeld van vergane glorie. Zijn trommel heeft hij uit de handen der kozakken weten te redden en al trommelend verrijst voor de verbeelding van den veteraan en Heine het slachtveld bij de Moskwa. Steeds zachter klinkt de trommelslag, totdat het hoofd van den tamboer op zijn trommel zinkt en deze voor immer zwijgt. Voor immer, want Heine heeft den smeekenden blik in de oogen van den stervende begrepen en doorboort met zijn degen het trommelvel.
2) Nl. in de boven reeds genoemde *Préface* op zijn *Cromwell*, door mij geciteerd volgens de uitgave: Bruxelles, 1834.
3) *La Muse Française* was het orgaan van de eerste romantische groepeering in Frankrijk. Het werd van Juli 1823-Juni 1824 maandelijks uitgegeven eerst door Boulland, daarna door diens opvolger Tardieu. Het had een blauw omslag evenals later onze *Gids*.

> semblable à la vie, l'imitation pareille au modèle? Et la vie n'est-elle pas un drame bizarre où se mèlent le bon et le mauvais, le beau et le laid, le haut et le bas, loi dont le pouvoir n'expire que hors de la création? Faudra-t-il donc se borner à composer, comme les Flamands, des tableaux entierement ténébreux, ou, comme les Chinois, des tableaux tout lumineux, quand la nature montre partout la lutte de l'ombre et de la lumière?(1.)

Maar het was eerst de *Préface*, die een geweldigen indruk - vooral op de bestrijders van het romantische - maakte.[1)] Wij zullen haar invloed dan ook nog heel lang door zien werken. In groote trekken wil ik hier den gang van Hugo's manifest volgen. Hij spreekt eerst over de 'duisternis' waarin de 'écoles païennes' al tastend hun weg zochten. Pythagoras, Epicurus, Socrates, Plato waren slechts 'fakkels', die hen bijlichtten: Christus was echter het 'daglicht' dat doorbrak.(2.) Pas het Christendom bracht de scheiding tusschen geest en stof: 'Il met un abîme entre l'âme et le corps, un abîme entre l'homme et Dieu.' Het bewustzijn van dezen afgrond bracht de menschheid een nieuw, ongekend gevoel: de *melancholie*.(3.) 'Ainsi, nois voyons poindre à la fois et comme se donnant la main, le génie de la mélancolie et de la méditation, le démon de l'analyse et de la controverse....'(4.) En dan volgt de zoo bekende plaats, waar Hugo zijn theorie over het *groteske* uiteenzet: Tot dusver had de kunst slechts het *schoone* in de natuur willen zien.

> Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'oeil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement b e a u , *que le laid y existe a côté du beau*, *ledifforme près du gracieux*, *le grotesque au revers du sublime*, *le mal avec le bien*, *l'ombre avec la lumière*. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir

1) Maar ook de bewonderaars waren talrijk. Almqvist was er zoo verrukt over, dat hij zich onmiddellijk aan het vertalen zette.

> gain de cause sur la raison infinie, absolue du Créateur; si c'est l'homme à rectifier Dieu.... si enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que.... la poésie fera un grand pas, un pas décisif.... *Elle se mettra à faire comme la nature*, *à mêler dans ses créations*, *sans pourtant les confondre*, *l'ombre à la lumière*, *le grotesque au sublime*, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit....
> *Aussi voilà un principe étranger à l'antiquité*, *un type nouveau introduit dans la poésie;*.... voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. *Ce type*, *c'est le grotesque. Cette forme*, *c'est la comédie*.[(1.)]

Dit *groteske* gaat een enorme rol spelen in het denken en de kunst van de 'modernen': 'Il y est partout; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon.'[(2.)] We zien het zoowel in de afzichtelijke duivelgedaanten geschapen door Dante's en Milton's genie als in de grijnzende scaramouches, crispins en harlekijns der 16- en 17e-eeuwsche blijspelen en kluchten.

Volgens Hugo vormt dit groteske 'comme objectif auprès du sublime, *comme moyen de contraste*' de rijkste bron die de natuur voor de kunst opleverde. Hij gaat dan in vogelvlucht de ontwikkeling van het groteske in schilder-, beeldhouw- en woordkunst na en wijst inzonderheid op de nauwe verbinding ervan met het schoone in de *romantiek*.[1)] Hij erkent, dat daar misschien het groteske wel wat te zeer overwoog: 'Mais c'est une fièvre de réaction, une ardeur de nouveauté qui passe....' Shakespeare zal het evenwicht weten te herstellen.[(3.)] De toekomst van de kunst ligt in het weergeven van de *werkelijkheid* en deze is niet anders dan de vereeniging van die twee factoren:

> le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame,[2)] comme *ils se croisent dans la vie et dans le création*. Car la poésie vraie, la poésie complète est *dans l'harmonie des contraires*....[(4.)]
> ....Ainsi le juge dira: A la mort, et allons dîner! Ainsi.... César dans le char de triomphe aura peur de verser. Car les hommes de génie, si grands qu'ils soient, ont toujours en eux leur bête qui parodie leur intelligence. C'est par là qu'ils touchent à l'humanité, c'est par là qu'ils sont dramatiques. 'Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas' disait Napoléon, quand il fut convaincu d'être homme; et cet

1) Hier als de algemeen romantische strooming bedoeld, niet de periode van de Romantiek, waarin hij zelf leefde.
2) Hugo's 'manifest' gold immers speciaal de *dramatische* poëzie!

> éclair d'une âme de feu qui s'entr'ouvre, illumine à la fois l'art et l'histoire, *ce cri d'angoisse est le résumé du drame et de la vie*.[1.]

Geen regels meer, geen geforceerde eenheden, roept Hugo! '*La nature donc! La nature et la vérité*. -'[2.] *Natuur* en *waarheid*: dat beteekende voor de Romantici bovenal het *contrast*.

Voor ons is van belang te zien, hoe de strekking van Hugo's 'manifest' verstaan en uitgewerkt is in de beschouwingen over het romantische en den humor in ons land.

Het zuiverst weergegeven vinden wij haar in Geel's opstel *Gesprek op den Drachenfels* (uitgegeven in 1835). Maar het contrast wordt daar alleen ter sprake gebracht als kenmerk van de *romantische* poëzie en niet in verband met den *humor*. Dit klemt te meer, omdat uit andere uitlatingen van Geel, die zelf een fijn humorist was, duidelijk blijkt, dat voor hem het wezen van den humor zeker niet in de eerste plaats in dat contrast school. Toch moeten m.i. ook enkele humorbeschouwingen hem door het hoofd gespeeld hebben. Zoo doet mij de wonderlijke wijze, waarop Geel en Charinus (de vriend der Romantici) op het spottend voorbeeld van Diocles (den voorstander van het classicisme) boven op den Drachenfels de natuur bekijken, o.a. sterk denken aan Jean Paul's opmerkingen over het romantische en romantisch-comische.[3.] Zij buigen het hoofd naar den grond en zien tusschen hun beenen door:

> ....en zóó stonden wij allen drie in zonderlinge houdingen. Het zou niet genoeg wezen te zeggen, dat ik alles 't onderste boven zag: ik weet niet of de geperste stand, of eene suizeling in het hoofd de oorzaak was; maar het scheen geene natuur meer, die ik zag; het was eene nabootsing, eene schilderij, die men omgekeerd hield: de omtrekken vertoonden zich minder scherp, en de tinten smolten zachter in één. - Hoe bevalt u dat *romantische* gezigt, vroeg mij Diocles....[4.]

Hugo's geluid vernemen wij een paar bladzijden verder in Charinus' opsomming van de eigenschappen van het romantische:

> kracht van tegenstelling in het schoone en misvormde, in het verhevene en gemeene, in het ware en valsche, in het goede en slechte. Die kracht heerscht in het romantische drama.... zij volgt de natuur, die zelve alle drie verscheidenheden oplevert, en het ééne door de tegenstelling van het andere doet uitkomen.[5.]

Diocles merkt ironisch op, dat hij nu het ‘eentonige’ van Socrates' natuurbeschrijving in den aanhef van Plato's *Phaedrus* begrijpt: er ontbrak de stank van een mesthoop bij den geur van het heester-gebloemte, bij den schoonen platanus en de kabbelende beek![1.]

Hildebrand zal het ‘lesje’ in zijn humoristisch ‘realisme’ ter harte nemen: de arme Buikje smaakt het genot van de koelte van het water in de vaart

> vlak naast een vuilnishoop met vele bloemkoolstruiken, saladebladeren, potscherven, verlepte ruikers, en doornappels, die midden in de verrotting bloeiende, hun bedwelmenden geur in de lucht verspreidden.[2.]

Maar Diocles' pijlen richten zich niet alleen tegen het contrast van het *schoone* en het *leelijke*, ook dat van het *tragische* en het *comische* moet het ontgelden. Misschien denkend aan een tafereel uit Hugo's *Notre Dame* zegt hij sarcastisch: de romantische kunst

> voert de lijkstatie waggelend door het gedruisch der markt, langs een marionettenspel, misschien tegen een uitgelaten gemaskerden optogt in. Dat is waarheid! roept zij: zóó is het leven! -[3.]

Potgieter zou een paar jaar later in zijn beoordeeling van Beets' *Guy de Vlaming*[4.] den Romantici hetzelfde verwijten. Vol afschuw schrijft hij daar:

> Een woord over dat akelige, eer wij voortgaan. Verstaat gij door akelig eene wereld bij toeval ontstaan, met wezens bevolkt, die onderling de grilligste tegenstelling opleveren, als *Quasimodo*, de *Esmeralda* en *Claude Frolle* b.v.; - waarin, om een treffende verwarring te doen plaats grijpen, een bruiloftstoet eene lijkstaatsie overrijdt.... noemt gij die wereld de wereld der Romantiek, ik zal met u uitroepen: *horrible*, *horrible*, *most horrible*.

Bakhuizen deelt Potgieter's ‘vrees voor het onschoone’ volstrekt niet. Ook hij komt op voor het goed recht van het ‘leelijke’ in de kunst, waar het er om gaat de *werkelijkheid* uit te beelden. Hem is 't echter daarbij niet, als den Romantici, te doen om de schrille tegenstellingen in het leven: het *contrast*. Waarschijnlijk steunend op de aesthetische beschouwingen van Kant e.a. is hij veeleer de voorlooper van het latere naturalisme. In zijn recensie over Geel's *Onderzoek en Phantasie* vraagt hij:

> Ligt het lage en afzigtelijke in de stof zelve of slechts in de wijze van beschouwing? Is hetgeen in een zeker verband onedel is, niet elders gepast en noodzakelijk? ....De mesthoop misstaat voorzeker in het tooneel van den Ilissus; dáár breekt zij de éénheid der beschouwing en voorstelling; maar zij past geheel in de bekende fabel van de *Haan en de Parel* en in Bilderdijk's *Koekeloer*.(1.)

In de *Gids* van 1841 schrijft hij aan Albert (Potgieter!):

> Het lage, het gemeene? Ik kan mij niet overtuigen, dat in eenig voorwerp die eigenschap ligt - Zoo ergens, dan wenschte ik bij den kunstenaar, ik durf zeggen de godsdienstige overtuiging, dat al wat is, bestaat volgens de wetten eener eeuwige noodzakelijkheid: dat niets gering of groot mag heeten, *tenzij onze geest geheel de verhouding daarvan tot het heelal hebbe gevat; dat hetgeen ons wanklank schijnt*, *zich vaak in hooger accoord oplost*....(2.)

Multatuli brengt het contrast weer in onmiddellijk verband met den *humor*, eveneens echter als een der meest wezenlijke kenmerken der *natuur*.(3.)

> ....*Humor* is 't weergeven van de Natuur. De Natuur-zelf namelijk is zeer humoristisch. Ja, zij *alleen* is humoristisch, en meer nog, ze is *altijd* humoristisch... Wat *wij* humor noemen, is slechts kopy daarvan....
> Waarin bestaat nu de *humor* van de Natuur? In haar *domheid* in verband met haar *algemeenheid*.
> *Haar domheid*. De Natuur is zoo dom als elk ander werktuig dat naar vaste afmetingen, naar bepaalde - neen, naar *gegeven* krachten, hakt, snijdt, stampt, drukt, heft, draait, maalt, samenstelt, verbrijzelt....
> In 'n koperpletterij ziet men.... 'n groote schaar die voortdurend gaapt en hapt.... Ge bezoekt met dames die pletterij. De schaar knipt - knipt - Dat meisje naast u is achttien jaar. Ze is lief, bevallig, haar middel zoudt geomspannen - .... breng haar op 't oogenblik als de beide lemmetten den grootst mogelijken hoek vormen, als de schaar gaapt -
> Wacht even - deze keer is het te laat - ze sluit zich alweer....
> Nu is het tijd - nu - juist - daar hebt ge 't!
> Het meisjen is doorgeknipt. Ge houdt in elke hand 'n helft, en de schaar heeft alweer vijfmaal lucht geknipt met dezelfde onverschilligheid, voor Ge tijd hadt.... u met het doorgeknipte kind te verwonderen over de werktuigelijke domheid van die schaar, die niet weet wat ze knipt. Zoo dom als die schaar is de Natuur.
> *De Natuur is algemeen*.... Om u opmerkzaam te maken op de *algemeenheid* der Natuur, noodig ik u uit tot 'n bezoek.... van 'n bataviasche *toko*....
> Zoo'n *toko* is de Natuur. Zij heeft in haar oneindig magazijn: *alles!* Lucht, zee,

> leven, liefde, zwaarte, ziekte, vreugd, schoonheid, karakter, pijn, klank, spoed, traagheid, kracht, groei, ontbinding, dood....
> Maar in 't groote verkoophuis van de Natuur ligt alles door elkander. De polichinel zit schrijlings op den nek van 't bronzen vrouwtje dat haar kind beweent. Napoleon in gips staat tusschen twee spellen kaarten, en 'n flesch konjak is gewikkeld in 'n traktaatje van de afschaffers.
> Want de Natuur is *dom*. Ze heeft geen verstand van *étalage. Daardoor is ze humoristisch*, *en wie dat goed nateekent is 't ook*.[1)]

Wij zien dat Von Schubert's ‘Humorismus der Natur’ door onzen laat-romanticus in eenigszins andere bewoordingen als een gloednieuwe ‘idee’ wordt opgedischt. Maar meende Multatuli nu werkelijk, dat humor slechts zou zijn ‘het weergeven van de natuur’ en dat daarom ook de humor ‘dom’ moest wezen?

In geen geval was humor voor Multatuli, wat de ‘cultus’ er in Woutertje Pieterse's schooljaren van gemaakt had:[2)] ‘luimigheid’ in den geest van Slachterskeesje's lofdicht op meester Pennewip, naar aanleiding waarvan deze zich afvraagt, of dat nu zou wezen ‘wat de nieuwerwetsche boekenmakers *humor* noemen?’[(1.)] Multatuli toont in zijn werk, vooral in zijn Woutertje Pieterse, den echten humor te verstaan en wij zien in onze verbeelding zijn glimlach, wanneer hij zijn humoristischen kijk op de menschen formuleert in de woorden van den ouden Gerrit Sloos:

> - Je kunt me gelooven, Pieterse, *ik* ben 'n oud man, en jij 'n jonk borssie, maar.... wat *ik* je zeg: 't is allemaal wind en 'n engelsche *notting!*[3)]

1) Curs. van den laatsten zin van mij.
2) Multatuli bedoelde Wouter ‘nagenoeg tot een tijdgenoot van Feith's opgang’ te maken (Idee 1048: Verz. Werken, Dl. VII, p. 16). Maar al heeft hij zich t.o.z. van sommige ‘historische’ feiten inderdaad aan den tijd der Fransche overheersching gehouden (cf. het bezoek van koning Lodewijk en den keizer aan de Amst. Schouwburg, vooral Dl. VIII, p. 224, 231; de noot op p. 232, enz.) allerlei trekjes zijn toch te levendig geschilderd, dan dat men niet aan een vrij ‘natuurgetrouwe’ weergave van *eigen* jeugdherinneringen zou denken. In dat geval zou het vers van *Slachterskeesje* dateeren uit de jaren (± 1830), waarin de ‘cultus’ in ons land zijn hoogtepunt had bereikt en ‘het heele land (er) van vergiftigd was’ volgens Hildebrand.
3) Vgl. voor Multatuli's opvatting van den humor deze geheele Idee 1209: Verz. Werken, Dl. IX, p. 9 vlg.

Elders noemt hij den Don Quichotte een klassiek werk

> ....omdat er in geschetst wordt hoe de wereld zielenadel bestrijdt, en wat er geleden wordt door de onnoozelen die dit niet weten. *Het geheel is een kreet van smart*, *waaraan wij dan ook den humor te danken hebben*, *die 't doortintelt*.(1.)

Dit getuigt wel van een heel wat diepere humoropvatting dan die van den humor als 'het weergeven van de *domheid* en *algemeenheid* der natuur.'

Voor Geel en Potgieter, die beiden de contrasttheorie voor de romantische kunst bleken te kennen, lag het kenmerkende van den humor in geen geval in het *contrast*. Wat dit voor hen dan wel was, wordt uit hun verspreide opmerkingen over dit onderwerp niet heel duidelijk. In een recensie van Beets' *Masquerade* (uit hetzelfde jaar als de publicatie van het *Gesprek op den Drachenfels*(2.) schrijft de eerste onder het pseudoniem 'Xth' (Xanthos: Geel) over

> de manier, de maat en het burlesque rijm.... waarmede *Byron* in zijn *Don Juan*, met afwisseling, schreiend, lachend, bijtend, grijnzend, de wereld voorstelde....

De *Masquerade* was volgens Geel ook een dergelijke poging 'om een factum, dat zelf half satyrisch was, afwisselend met onschuldige luim en bijtende scherts te verhalen....' Zoo zag Geel dus den *wild-romantischen* humor van Byron. Meer waardeering, maar niet bepaald meer begrip, toonde hij voor den '*sentimenteelen*' humor van Sterne. Deze was in het humoristische zijn geestverwant in zooverre, dat hij ook diens 'speelschen, zwierigen' humor bezat.(3.) Die speelsche en schijnbaar indifferente houding, die hij in het twistgeding tusschen Charinus en Diocles over het romantische aannam, behoudt hij ook, wanneer men van hem een definieering wil hebben van den humor, of eigenlijk van het *luimige*, zooals hij het noemt. Die weten, wat dit luimige is, dien wenscht hij geluk:

> die het niet weten, doen best, zoo zij in Sterne zelven.... pogen op te merken, dat scherp vernuft, lummelige onnoozelheid, bijtende scherts, teêr gevoel, schalksche ondeugendheid en gemoedelijke ernst één geheel kunnen worden - maar het is een wijn, die voorzigtig gesneden wordt.(4.)

Wij zien hier dus wel een aantal tegenstellingen opgesomd als de ingrediënten van het ‘luimige’, maar niet *het contrasteerende met elkander* als het eigenlijk ‘luimige’ (d.i. den humor) geponeerd.

Potgieter scheidt humor en luim wel scherp van elkander. In de boven reeds genoemde recensie van Staring's *Gedichten* spreekt hij over Staring's *humor* die ‘beurtelings schertst, gispt, roert en bijt’ en die niets te maken heeft met die ‘parodiën en travestiën.... hier en daar met lachwekkende antithesen gekruid, dat *Luimig Goed*, door Jan de Rijmer aardig beschreven.’[1.]

Maar overigens behouden zijn uitlatingen over den humor iets onzekers. Evenmin als van Hugo's romantisch ‘contrast-principe’ in de kunst, begreep hij iets van den romantischen humor in sommige opstellen van Hildebrand. In de vroeger geciteerde Gidsrecensie van 1841 (*Kopyeerlust*, enz.) verwijt hij aan *Een Beestenspel* een schrikbarende overladenheid ‘in den stijl van Victor Hugo’.

> Een weinig meer philosophie, en de schrijver zou zelfs niet gewenscht hebben de beesten in den paradijsstaat te zien...., dewijl men tot in zijne wenschen toe redelijk moet zijn, dat is tevreden met de wereld, zoo als Gods Bestuur ons die geeft.[2.]

Nog eigenaardiger klinkt ons Potgieter's aanmerking in de ooren, dat de schrijver in *Genoegens Smaken* zoo van den hak op den tak springt. Zoo iets typeerend is voor Potgieter's eigen humor, dan toch zeker dit!

Een beter begrip voor den humor der Eerste en Tweede Romantiek, vertegenwoordigd door de fascineerende voorgangers Sterne en Byron, toont de anomieme recensent van de *Maskerade*[3.], die beweert ‘een dol liefhebber van *humor* te zijn.’ En van Geel's *Gesprek op den Drachenfels* èn van Beets' *Maskerade* heeft hij genoten:

> Ik.... besteeg aan de zijde des Hoogleeraars den Drachenfels zonder moede te worden, wandelde met den student door Leiden, zonder eenigen last te hebben van sneeuw of regen.... en toen ik regt voldaan van dien togt te huis kwam, dronk ik in mijne eenzaamheid een toast op - de Leidsche Hoogeschool! Gij ziet, waardste lezer! dat ik ook mijn: HUMORISME heb!

Hij lacht wat met den braven Hollander, die Jacob Cats en Jan Luiken van buiten kent en van de Engelsche letterkunde alleen maar Bunjan's

Eens Christen reize naar de Eeuwigheid gelezen heeft. Diens vernietigend vonnis over de *Maskerade*

> komt niet uit Antiromantismus of afkeer van den Humoristischen stijl voort: hij is alleenlijk wat onkundig, en.... honderd jaren en meer ten achteren: daar hij nu niet gewoon is te lagchen, dan waar LANGENDIJK en ROTGANS den toon aangeven, is voor hem de *Tristram Shandy* even goed wartaal als de *Beppo*: op den *Drachenfels* voelt hij zich te moede, alsof er hem nog draken aangrijnsden, en de *Masquerade* brengt hem in eene even ongemakkelijke stemming, alsof *Arlequin* dreigde zich aan zijne vierkante pruik te vergrijpen: zijne tong van schapenleder is te ruw bewerktuigd, om de humoristische lekkernijen van STERNE en BYRON te kunnen smaken: daarom laat hem met zijnen LANGENDIJK in rust, stoor u niet aan zijn *anathema* en - gaan wij verder.
> De *Masquerade* dan, lieve lezer! is een gedicht in het genre van Byrons *Don Juan* en *Beppo* geschreven; niet alleen verhalend, niet alleen satiriek, of komiek, of sarcastisch, maar - humoristisch, *met al de ongeregeldheden en episoden*, *welke deze schrijftrant toelaat*.[1)]

Hetgeen men overigens in ons land verspreid in verschillende beoordeelingen, voorberichten, tijdschriftartikels, brieven e.d. over den humor in de jaren van ± 1820-± 1850 vindt, geeft in het algemeen van zeer weinig en heel verschillend inzicht in het verschijnsel blijk. Meestal vereenzelvigt men den humor nog geheel met het *luimige*, *grappige* of *boertige*; zelfs iemand als Lulofs, door Weiland geprezen wegens zijn begrip voor Jean Paul's humor,[(1.)] qualificeert het 'humoristisch Proza' als 'gemeenzaam koutend en keuvelend, nu eens meer ernstig, dan half luimig.'[(2.)]

Of wel men toont een volslagen onvermogen den *gevoeligen* humor als dien van Hasebroek te begrijpen. Zoo 'bejammert' de recensent van den eersten jaargang van *Tesselschade* (1838) het 'dat mannen als *Bogaers*, *Lublink Weddik* en *Burlage* zich in het gezelschap bevinden van zulk een' zich noemenden *Jonathan*' wiens *De Haarlemsche Courant* hij voor 'zottenklap' uitmaakt![(3.)]

Hasebroek zelf kan op zijn beurt alleen den gevoeligen humor waar-

1) Curs. van mij.

deeren blijkens zijn opmerking in een brief aan Potgieter van 23 Oct. 1839 over de *Camera*, dat hij graag had gezien, dat Hildebrand

> dezen kant van zijn talent - of van zijn karakter liever - voor zich gehouden hadde. Er is maar een tooneel in, dat [hem] regt goed doet: het tooneel tusschen *Hildebrand* en het diakenhuismannetje. Dat is natuur! Dat is gevoel.

Het diakenhuismannetje, waaraan Potgieter juist Beets' talent verkwist achtte!
Er waren er meer die aan het rechte humorbegrip van Hildebrand twijfelden. Een der recensenten van de *Camera* verwijt hem - en niet geheel ten onrechte -

> eene gezochtheid, een jagen naar aardigheid.... dat waarlijk niet het echte *humor* is. Dat eeuwige aardig *willen* zijn! Die zucht, om paradoxen te stellen! Wat kunnen zij dikwijls geestige schrijvers, zoo als *Hildebrand* inderdaad is, weinig geestig doen worden![1.]

Trouwens, deze voornaamste representant van het hoogtepunt in den ‘cultus’ schertst wel geestig met Jean Paul's humordefinitie en met de ‘humoristen’[2.] en klaagt ‘hoe 't bij zoo veel humor mogelijk is, dat er nog geen betere definitie van het ding in de wereld komt’, maar er zelf een bevredigende geven doet hij niet!
Zelfs Gewin ziet in den humorist een wezen als Hildebrand's Dorbeen of een ‘vrouwenhatenden humorist’ als Wagestert of welke variaties het type nog meer bood. Maar het soort in het algemeen schijnt voor hem iets goedmoedigs te hebben gehad, want hij beschrijft er een

> met heel kleine oogjes en wijd opgespalkte ooren, nu eens door een fijnen glimlach aanduidende, dat hij van een piquanten zet zwanger ging, dan weêr met veel zorg op iets naïfs en heel goedhartigs studerende. Hij was iemand.... die er zich reeds acht jaren met de borst op had toegelegd, om een Humorist te worden.[3.]

Inmiddels bedoelt Vlerk met zijn ironische karakteristiek van een humorist vooral een persiflage van hetgeen ‘men’ onder humor in die dagen placht te verstaan. In zijn werk, een wonderlijk mengelmoes van ‘humor’ in den vorm van spot met het sentimenteele en het romantische met gemeende sentimentaliteit en romantiek, blijkt een heel

andere voorstelling van het humoristische. Maar ook hij spreekt zich niet over deze opvatting uit.

In hoeverre Kneppelhout's eigenaardig gebruik van het woord ‘humor’ op ironie of op een verkeerd begrip berust, valt moeilijk uit te maken. De satirische aard van zijn ‘humoristische’ geschriften doet het laatste veronderstellen. In de Bijlage op het *Studentenleven* door Klikspaan (1841-'44) redekavelt hij over ‘het humor’ in den laatsten studentenalmanak en zegt daar over een der bijdragen:

> Des Schrijvers *humor* is eene vampier, die zijn onderwerp niet verlaat dan na het tot den laatsten druppel te hebben uitgezogen; een citroen - even wrang en scherp veelal - dien hij tot den laatsten druppel uitperst.(1.)

Meer in den geest van Weiland's ethische humorbeschouwing is hetgeen de Amsterdamsche predikant D.H. Wildschut, een warm Claudius-vereerder, over den humor opmerkt. Deze verwijst naar

> de luimige Voorrede van den geestigen *Weyland*.... waar men, op weinige bladzijden, over het humoristische in het gebied der fraaije letteren meer belangrijks aantreft, dan in vele uitgebreide Werken over de Aesthetiek.

Wij hebben gezien, hoe gerechtvaardigd Wildschut's verwijt aan de toenmalige aesthetica's was. Hij verklaart het woord *humor* naar zijn afkomst, nl. als ontleend ‘van de *humeuren*, of vochten des menschelijken lichaams....’ en volgt dan verder in hoofdzaak Weiland. O.a. merkt hij op:

> Het luimige, zonder het humoristische, kan hekelend, kwetsend, gevaarlijk worden; maar met het humoristische vereenigd en door hetzelve bestuurd, is het wel altijd piquant en treffend, maar tevens goed, edel, liefderijk, zacht- en weldadig werkende. De luimige wordt een humorist, wanneer geest en gevoel zich in hem vereenigen, en het humoristische bereikt dan vooral den hoogsten trap van volkomenheid, wanneer dat gevoel godsdienstig werkt, al helt het zelfs een weinig tot het mystieke over. - Naar deze opmerkingen zou ik, bij gebrek aan een beter woord, de humoristische schrijfwijze in onze taal de geestig-gevoelige noemen.

Zoo verstaan meent hij Claudius ‘in den volsten zin des woords’ *humorist* te mogen noemen en hem zelfs boven andere humoristen te mogen stellen om zijn Christenzin en hoogen ernst:

> En dit is het, wat het echte humorisme bijzonder onderscheidt, dat het met godsvrucht en zedelijkheid gepaard gaat....[1.]

Niet onverdienstelijk is de definitie van den anoniemen vertaler (in 1842) van Paul's *Siebenkäs* in zijn 'Voorberigt':

> *humor* is de nadenkende scherts over den diepgevoelden ernst van ons gebrekkig aanzijn, of: de glimlagchende Genius *in* den mensch over het gebrekkige *van* den mensch.

Vergeleken bij deze vluchtige, maar wel geestige begripsbepaling en bij Weiland's en Wildschut's fijn doorvoelde opmerkingen over den humor beteekende M.C. van Hall's verhandeling *Iets over de luim*[2.] van ± 1844 weer een groote terugval. Zoowel het gebruik van den term *luim* als de geheele behandeling van het onderwerp in dit opstel herinnert aan de boven besproken 18e-eeuwsche aesthetica's. Uit zijn bespreking blijkt al spoedig, dat hij met 'luim' *humor* bedoelt. Waarschijnlijk had hij de benaming overgenomen uit Van Alphen's *Theorie*, want hij beroept zich op deze voor het gebruik van dit woord. Hij begaat echter een allerwonderlijkste blunder in de 'aanhaling' van het door Van Alphen beweerde[1)] door te zeggen, dat men zich is gaan behelpen met het woord *luim* 'waarvoor de Engelschen gebruiken: *humour* en *laune*'! Van Hall zegt het moeilijk te vinden den humor te definieeren[3.] en erkent, dat de definitie van Jean Paul (die hij blijkbaar uit Hildebrand's niet geheel nauwkeurige Duitsche formuleering kende) voor hem onverstaanbaar is. Hij citeert deze dan, maar - in vertaling! En daarbij blijkt alweer een pijnlijk tekort aan kennis van de Duitsche taal, want volgens deze 'vertaling' zou de humor zijn:

> 'het romantisch komisch; het *tegenovergestelde* van het verhevene, waarin het eindige op het oneindige, het verstand op *het* idé wordt toegepast; regt humoristisch noemt HILDEBRAND dit: 'Het verhevene met de voeten in de lucht.'[4.]

Ik heb hier een paar woorden gecursiveerd: inderdaad blijkt uit het gebruik van het onzijdige lidwoord wel dat voor Van Hall Jean Paul's

1) Zie boven p. 77: 'De woorden *humour*, *laune*, bij de Engelschen en Duitschers, enz.'

metaphysische definitie ‘onverstaanbaar’ was. Maar dat hij bij de vertaling van ‘das umgekehrte’ door ‘het tegenovergestelde’ Hildebrand's ‘met de voeten in de lucht’ nog ‘regt humoristisch’ kon vinden, doet bovendien sterk denken aan napraterij!

Van Hall haalt dan een paar stumperige definities van de *luim* aan:(1.) één van een ongenoemden, bij Brender à Brandis geciteerden schrijver en één van Garve,[1] echter alweer in de vertaling van Brender à Brandis. Beide definities zijn vrij onbegrijpelijk en onbevredigend, maar Van Hall acht ze ‘het meest nabij te komen aan het ideaal, dat hij zich van hetgeen men Luim noemt, voorstelde.’ Dit ideaal blijkt voor hem te zijn:

> eene steeds afwisselende eigenaardige oorspronkelijkheid, en wel zoodanig, dat de *humorist*, bij den hartelijken lach, of soms ook bij een' met tranen verzelden glimlach, treffende gewaarwordingen en gevoelens weet op te wekken, zonder het verstand te kwetsen of de deugd te honen.(2.)

Erg duidelijk was het hem zóó misschien zelf toch ook niet; hij laat er tenminste een reeks zoogenaamde citaten (maar in werkelijkheid door coupures verminkte plaatsen) uit Weiland's schildering van den humorist op volgen.(3.) In een verwarde behandeling passeeren dan allerlei soorten van ‘humor’ de revue: ‘de heilige ironie van Jezus’(4.), ‘de humoristische spot der wel bitter sarcastische, maar tevens luimige Doodendansen’(5.), de caricatuur als ‘het sarcastisch comische, met ernstige Luim verbonden’(6.), ‘snaaksheid’ en ‘boertigheid’(7.).

Uit zijn bespreking van een aantal ‘humoristische’ schrijvers blijkt - evenals uit zijn eigen werk - dat zijn opvattingen van den humor in de practijk, waarschijnlijk ook ten deele onder invloed van den ‘cultus’, een heel eind beneden zijn theoretische eischen blijven.[2] Voor Sterne heeft hij groote bewondering en hij heeft hem dan ook dapper nagevolgd, zooals wij zullen zien. Maar dat hij hem slechts uit vertalingen gekend heeft, is na het hiervoor opgemerkte omtrent zijn kennis van het Engelsch,

1) Dus een 18e-eeuwsche aesthetische formuleering. O.a. Blankenburg citeerde in zijn hoofdstukken over den humor diens *Abhandlung über das Intereszirende* herhaaldelijk.
2) Vgl. o.a. het eigenaardige voorbeeld van Bellamy's ‘humor’ op p. 133, dat wij liever een gewone studentengrap zouden noemen!

wel waarschijnlijk.[1)] Voor de ‘mooie passages’[(1.)] uit diens werk door hem aangehaald, kan Weiland's Inleiding hem als leidraad hebben gediend, want zij zijn dezelfde als de daar geciteerde.[(2.)] Dit eenmaal wetende, staat men ook wat sceptisch tegenover de originaliteit van zijn critiek op Rabener's te zeer op *eigen* tijdsomstandigheden gerichten humor. Werkelijk vinden wij die opmerking eveneens bij Weiland[(3.)] onder verwijzing naar een plaats in Jean Paul's *Vorschule* (p. 241).

Deze Jean Paul mist volgens hem ‘het *je ne sais quoi* van Sterne’[(4.)], maar of hij behalve Weiland's bloemlezing veel van hem gelezen had, valt te betwijfelen. Heel opvallend is in elk geval, dat hij in zijn oordeel over Jean Paul zich bijna woordelijk formuleert als in een paar minder waardeerende uitlatingen bij Weiland (meestal de opinie van derden weergevend)[(5.)] en daar alleen maar aan toevoegt ‘in mijne beschouwing’. Hij critiseert juist de drie ‘aandoenlijke’ stukken, die in Weiland's bloemlezing zijn opgenomen.[2)]

Van Hall's vergelijkend oordeel over den humor van Claudius en Jean Paul vertoont weer nagenoeg woordelijke overeenstemming met dat van Immerzeel in diens ‘Voorrede’ voor zijn bloemlezing *Gedachten van Matthias Claudius* (1836). Cohen merkte reeds op, dat van de verder door hem genoemde Engelsche ‘humoristen’: Shakespeare, Steele, Addison, Fielding, Smollett, Swift, Arbuthnot en Pope, alleen over den eerste door hem wordt uitgeweid.[(6.)] Maar Van Hall erkent bovendien zelf, naar aanleiding van zijn citaten uit *Hamlet*, zich ‘eenigmate bediend te hebben van een Duitsche vertaling’.[(7.)] Dit alles en zijn wonderlijke uitspraak, dat geen der andere genoemde Engelschen

> zelfs niet in hunnen boertigen schimp, gevat, veel minder uitgedrukt hebben datgene, wat, althans naar mijne meening, het waar karakter van *humor* of luim kenmerkt.[(8.)]

1) Onder het motto aan de keerzijde van het titelblad staat trouwens ‘*Naar* Sterne’. Zie ook beneden.
2) Nl. den *Oudejaarsnacht; het sterfbed van Amandus* en *de herinneringen uit de schoonste oogenblikken des levens*, die op p. 119 van W.'s Inleiding bovendien achter elkander genoemd worden.

wekt ernstigen twijfel, of Van Hall door zijn *lectuur* wel tot zelfstandig oordeelen in staat was. Maar hij zou dit toch reeds niet hebben gekund door zijn totaal gebrek aan begrip van den wezenlijken humor.

Terecht wijst Cohen er op, dat wij in zijn bespreking Kist, Daalberg, Vlerk en Dickens missen. Vooral het laatste is vreemd, wanneer wij ons eens Potgieter's klacht over de Dickens-manie in die jaren in Nederland herinneren![1.]

Het is niet opwekkend om met dezen terugval in de Nederlandsche humorbeschouwingen dit hoofdstuk te moeten besluiten. Maar dubbel teleurstellend is het, wanneer wij nog een oogenblik naar het buitenland zien. Omstreeks denzelfden tijd dat bij ons Van Hall zijn verhandeling 'componeerde', verschenen in de Deensche litteratuur twee uitvoerige geschriften over ons onderwerp, die onder de werken over den humor, tijdens den 'cultus' geschreven, het hoogtepunt vormen. Door hun hoog religieus-philosophisch gehalte vormen zij in de buitenlandsche litteratuur uit dien tijd een zeker tegenwicht tegenover de meer zuiver aesthetische of aesthetisch-wijsgeerige humorbeschouwingen in Duitschland. Ik bedoel Søren Kierkegaard's verhandeling *Om Begrebet Ironi*, *med stadigt hensyn til Socrates*[2.] ('Over het begrip Ironie, vooral met betrekking tot Socrates' van 1841) en zijn *Afslutende uvidenskabelig Efterskrift*[3.] ('Afsluitend onwetenschappelijk naschrift' uitgegeven in 1846).

Høffding noemt het eerste een geniaal jeugdwerk en inderdaad is dit ± 300 bladzijden lange academische proefschrift van een verrassende diepte en helderheid voor een acht en twintigjarige. Dat Kierkegaard zijn standpunt ten opzichte van Socrates' ironie later wijzigde,[4.] doet aan de zakelijke juistheid van zijn eerste opvatting niets af, daar zijn geheele humorbeschouwing een andere werd. Socrates was toen niet langer de groote ironicus voor hem maar de groote *humorist*. Kierkegaard was in den tijd, dat hij aan zijn 'dispuut' werkte, met hart en ziel Hegeliaan en hij zelf schreef later zijn toenmalige opvatting van de ironie aan Hegel's invloed toe.[5.] De vijftiende der aan het proefschrift toegevoegde theses herinnert ons inderdaad sterk aan Kierkegaard's grooten leermeester: *Ut a dubitatione philosophia sic ab ironia vita digna*,

quae humana vocetur, *incipit*. In zijn slotwoord vat de schrijver een en ander uit zijn besprekingen nog eens samen en daarin vinden wij ook de uitwerking van deze stelling. Hij wijst de ironie haar plaats aan: Goethe kende de *beheerschte ironie*, de Romantiek niet. De ironie is een tuchtmeester, dien alleen degene vreest die hem niet kent, maar die hem kent, heeft hem lief. Hij die de ironie niet verstaat, mist het absolute beginsel van *een persoonlijk leven*, *een leven dat menschwaardig genoemd kan worden*, zooals Kierkegaard het in zijn stelling formuleerde. Want hij kent dat bad niet, dat vernieuwt en verjongt: den reinigingsdoop der ironie, die de ziel verlost van haar doem: te leven *in de eindigheid*....(1.)

Ten slotte stelt Kierkegaard nog de vraag of de ironie naast deze aardsche, voorbijgaande geldigheid ook een *eeuwige geldigheid* bezit. Deze vraag acht hij eerst te beantwoorden, wanneer men van het gebied der ironie overgaat in dat van den *humor*. Deze houdt een veel diepere skepsis in dan de ironie, want bij den humor gaat het niet om de *eindigheid* maar om de *zondigheid* van de schepping. De humor beweegt zich niet in de sfeer van het *menschelijke* (het 'humane') maar in die van het *Godmenschelijke* (het 'theanthropiske'). De humor berust niet als de ironie bij het laten zien van den mensch als mensch ('at gjøre Mennesket til Menneske'), maar verheft den mensch in de goddelijke sfeer.(2.)

Men mag deze opvatting van den humor niet deelen (Kierkegaard zelf had die vijf jaar later ook niet meer!), zij getuigt toch van een zich verdiepen in de moeilijke problemen van humor en ironie, zooals wij dat in dien tijd nergens in Holland vonden.

De Deensche humorist spreekt ook over de ironie, niet als *levenshouding*, maar als *uitingsvorm*.[1)] De ironicus verbergt zijn spot achter ernst en heeft een scherpen blik voor het verkeerde en het vergankelijke in de wereld. Daardoor wordt zijn ironie (nu als *uiting* bedoeld!) voor de menschen vaak identiek aan spot, satire, persiflage, enz., maar deze hebben niet het verzoenende in zich: zij maken het dwaze nog dwazer.(3.)

Hij behandelt dan de ironie volgens de opvatting van Fichte en wijst erop, hoe deze evenmin als de andere ironische romantici werkelijk

1) Hij formuleert dit anders en spreekt van 'de ironie als een "underordnet Moment".'

vrij werd gemaakt door die ironie, zooals Socrates. Zij bleven menschen van *stemmingen*. Maar daar zij dichters èn ironici waren, verborgen zij hun smart achter het voorname incognito van de scherts en uitten zij hun vreugde in luide klachten.(1.) Op deze manier werd echter het heele bestaan slechts een spel, waarbij het nietigste belangrijk werd gemaakt en het belangrijkste zijn beteekenis verloor.(2.)

Kierkegaard toont zich een zelfstandig leerling van Hegel, waar hij diens afwijzende houding ten opzichte van de ironici niet kon deelen. Speciaal tegenover de Schlegeliaansche (d.w.z. de 'romantische') ironie stond Hegel vijandig en Kierkegaard verwijt hem daarin zekere eenzijdigheid.(3.) Hij meent bovendien, dat Hegel ook de Socratische ironie niet heeft begrepen: het was Socrates er niet om te doen abstracta door zijn dialectiek tot concreta te maken, veeleer door middel van deze het abstracte aan te toonen.(4.)

De ironie, zegt Kierkegaard, is in zooverre het maken van *ernst met niets*, als zij *geen 'ernst maakt' met iets*. Denken wij maar eens aan Socrates' opvatting van den dood: hij erkent dat hij daaromtrent *niets weet*, maar hij gevoelt zich juist heel vrij in die 'onwetendheid'. 't Is hem dus met die onwetendheid geen 'ernst' in den zin, dien wij eraan zouden hechten, maar toch is 't hem bittere ernst, dat hij onwetend is!(5.) Dit is een staaltje van Kierkegaard's 'Socratische' manier van bewijsvoering, waarin hij zich minstens een even sterk ironicus kon toonen als Socrates zelf. Maar even goed als hij later door zijn gewijzigde opvatting van den humor, Socrates tot een humorist moest verklaren,[1)] zoo heeft hij ook zich zelf een plaats onder de *humoristen* aangewezen, niet onder de ironici. Hun beider ironie moet dan worden opgevat als een *uitingsvorm* van hun humor.

In zijn *Uvidenskabelig Efterskrift* bepleit hij zijn 'goed recht' zich zelf een humorist te noemen. Hij onderscheidt nl. drie stadiën in het

1) In *Stadier paa Livets Vej* (Stadiën op den Levensweg', 1845, Saml. Vaerk. VI, p. 342) wijst hij op de *ethische* beteekenis van Socrates, maar diens hooge ernst verschool zich achter scherts en dit is de 'formule' voor den *humor* (zie boven p. 23, noot 2). Kleedde deze humor zijn scherts weer in een schijnbaar ernstig gewaad, dan kreeg men den vorm der ironie.

leven van den mensch: het *aesthetische*, het *ethische* en het *religieuze*[1.)1)]. Niet ieder doorloopt deze alle drie: het menschelijk karakter bepaalt elks hoofdstadium in eersten aanleg, de Goddelijke Genade kan ook den aestheticus tot het hoogste, het religieuze, opvoeren. Kierkegaard's hoofdaanleg was stellig religieus, maar hij was een romanticus in zijn hart, n'en déplaise de Hegeliaansche invloed, en dit gaf - als bij alle romantici - ook bij hem een sterk aesthetisch element. Nu zou, naar de meestal gangbare opvattingen, in elk stadium plaats kunnen zijn voor een humoristische levenshouding of humoristische stemmingen. In het aesthetische krijgt men dan de door Goethe zoo gelaakte - soms ietwat sceptische - spelhouding te zien, waarvan Sterne een treffend voorbeeld was. Maar Kierkegaard zag dit anders. Voor hem stond de *humor* als een afzonderlijk grensstadium ('confinium') tusschen het ethische en het religieuze, de *ironie* (als levenshouding wel te verstaan) als confinium tusschen het aesthetische en het ethische.[2.)] Wèl kan de religieuze mensch zich hullen in het 'incognito' van den humor, zooals Frater Taciturnus (één van Kierkegaard's ironische pseudo's) het uitdrukt,[2)] maar men wachte zich ervoor een humorist daarom aan te zien voor een geloovig mensch! Hoe zou men zich niet vergissen, merkt hij met fijne maar trieste ironie op, wanneer men mij om mijn humor aanzag voor een religieus man: ik ben enkel en alleen maar humorist.[3.)] Prachtig is de ironische humor in die finale 'afrekening' van Kierkegaard met deze, naar zijn meening, zoo absurde idee dat Christendom en humor gelijkwaardig zouden zijn:

> ....is het Christendom humor, dan is alles verward; dan eindigt het er nog mee, dat ik een van de beste Christenen zou zijn; want als humorist beschouwd sla ik nog zoo'n dwaas figuur niet, maar ik ben dwaas genoeg om dat zoo humoristisch mogelijk te beschouwen in vergelijking met het 'een Christen-zijn', wat ik niet ben.[4.)]

1) Kierkegaard bedoelt hier zeer bepaald het *Christelijk* religieuze. Vgl. S. V. VII p. 392.
2) Nl. in het 3e deel van *Stadier paa Livets Vej*: 'Skyldig?' - 'Ikke-Skyldig?' (Schuldig? - Niet-schuldig?). 'Een Lijdensgeschiedenis, Psychologisch Experiment van Frater Taciturnus' noemt K. dit stuk vol ontroerenden 'hoogeren' humor.

Nog een ander argument (wanneer wij tenminste de bovenstaande paradoxale humorbegrenzing ‘argumentatie’ willen noemen!) weerhoudt Kierkegaard ervan den humor met het Christendom gelijk te stellen. De humor wordt geboren uit dien weemoed van de ziel om het eeuwige en oneindige dat zij verliet voor haar aardsch bestaan, van den man om zijn verloren kindsheid. Daarom wil de humorist dat verleden terugroepen en ziet hij gestadig om. Zonder stilstaan geen humor. Maar het Christendom ziet vooruit: in het streven Christen te worden is geen plaats en geen tijd voor weemoedige herinneringen.(1.) Hier voelen wij sterk, hoe voor Kierkegaard de humor slechts mogelijk was bij een *passieve* levenshouding.[1)] Elders noemt hij dit het *lyrische* in den humor. Als men een humorist zou vragen of er een historisch uitgangspunt bestaat voor de bewijsvoering van een eeuwige zaligheid, zou deze niet antwoorden met een afdoend neen of ja, maar met een weemoedigen glimlach. En die glimlach zou beteekenen, dat zoowel de 70 jaren van den grijsaard als het halve uur levens van den bijna doodgeboren zuigeling te kort zijn om ‘afdoend’ te kunnen wezen voor een eeuwigheid.(2.)

Zoowel door Kierkegaard als door den Duitschen psycholoog Lazarus in diens bovengenoemd *Das Leben der Seele*(3.) (van 1855) wordt vooral de nadruk gelegd op het verband tusschen de *humoristische* en de *romantische* wereldbeschouwing. Hierin was Jean Paul hen voorgegaan. Beiden verwijzen naar Fichte's philosophische beschouwingen(4.), door welke vooral Jean Paul's opvatting van den humor beïnvloed was. Kierkegaard schrijft, zooals wij zagen, zijn eerste belangrijke studie over het onderwerp als volbloed Hegeliaan. Ook bij zijn humorbeschouwing, evenals bij die van den Duitschen Hegeliaan Karl Rosenkranz in diens *System der Wissenschaft* (1850) en *Aesthetik des Häszlichen* (1853) speelt de tegenstelling van het *eindige* en het *Oneindige* een groote rol.

In de opvattingen van het begrip ‘humor’, wortelend in of voortge-

1) Men vgl. met Kierkegaard's uitspraak eens den weemoedigen humor van onze predikant-humoristen Hasebroek en Haverschmidt. Bij de actievere, meer optimistische Christen-humoristen Van Koetsveld en Heldring nemen de weemoedige herinneringen ook veel geringer plaats in.

komen uit de romantische wereldbeschouwing, blijft dit Oneindige, het Absolute, de Idee het uitgangspunt. Maar in Nederland zijn deze 'romantische' begripsbepalingen van den humor of in het geheel niet doorgedrongen of nagestameld. Schopenhauer's

> Erklärungen wie 'der Humor ist die Wechseldurchdringung des Endlichen und Unendlichen' *drücken nichts weiter aus*, *als die gänzliche Unfähigkeit zum Denken derer*, *die an solchen hohlen Floskeln ihr Genügen haben*.(1.)

behoefden de Nederlandsche schrijvers over den humor zich niet hevig aan te trekken. Bij ons was deze scherpe critiek op de romantisch-metaphysische humordefinities vrijwel overbodig.

Eindnoten:

(1.) *Schopenhauers sämtl. Werke*, Berlin, ed. Weichert, z.j., III. und IV. Bnd. p. 107.
(1.) J.D. Bierens de Haan: *De zin van het komische*, Leiden z.j., p. 68 vlg.
(2.) T.a.p. p. 105.
(1.) Voor deze citaten is door mij gebruik gemaakt van de uitgave in 4 deelen van 1773. Ik heb de oorspronkelijke spelling behouden.
(2.) T.a.p. Dl. I, p. 227.
(3.) T.a.p. p. 229. (Curs. van mij.)
(1.) Zie hier p. 51.
(2.) T.a.p. Dl. IV, p. 5. (Curs. van mij.)
5. Eerst nadat dit hoofdstuk reeds gedrukt was, las ik J. Homer Caskey's artikel over *Arthur Murphy and the War on Sentimental Comedy* in het October-nummer 1931 van The Journal of English and Germanic Philology, p. 563 vlg. Hierin wordt gewezen op de onderscheiding door Foote en Murphy in en kort na 1747 gemaakt tusschen een *man of humour* en een *humourist*. Murphy's eerste aanvallen op de sentimenteele comedie vindt men in zijn *Gray's-Inn Journal*, een weekblaadje door hem gepubliceerd van 22 October 1752 tot 12 October 1754 onder het pseudoniem Charles Ranger. In Nr. 4 vertelt schrijver van een gedroomd bezoek aan den Parnassus; hij spreekt daar van 'the immortal Shakespear' en 'the irresistible Humour' van Lucianus, Cervantes en Swift en van 'the most ludicrous Assemblage of Ideas', die Rabelais 'brought together.. with all the sprightly Frolick of his wild Imagination'. In Nr. 11 definieert hij den humor als 'the Talent of discerning the Oddities which constitute the great Variety of Characters this Kingdom is famous for, and Exhibiting them in Ridiculous Colours to the Eye of the World.' In Nr. 38 wordt de 'Man of Humour' door hem gedefinieerd als iemand 'who Eyes *Nature's Walks*, as Mr. *Pope* finely phrases it, and *catches the Manners living*, *as they rise*. He sees the Foibles, which have taken Root in the Man, and the many motly Circumstances, which adhere to him,.... perceives the secret and internal Springs of Action, which lead on the HUMOURIST; he cannot help smiling to see the Operations of his Soul so extravagant, and being acquainted with the latest Cause of those odd Appearances which disclose themselves upon all Occasions, he afterwards represents them to the World in true and lively Colours.' Als voorbeelden van zulke 'Men of Humour' noemt hij Fielding en Hogarth. Met nadruk herhaalt hij aan het slot van Nr. 96 nog eens, dat een 'comic dramatist' niet volstaan kan met 'to display Foibles and Oddities; a fine Vein of Ridicule must run through the whole, to urge the Mind to frequent Emotions of Laughter; other wise there will be danger of exhibiting disagreeable Characters without affording the proper Entertainment.... It is therefore by placing the Humours and Foibles of human Nature in a ridiculous Light, that the true Comic Force is created.'
(3.) Te Leipzig en Liegnitz zonder zijn naam verschenen.
(4.) T.a.p. 48 vlg., 185 vlg. en 201.
(1.) T.a.p. p. 49.
(2.) T.a.p. p. 187-200.

(3.) T.a.p. p. 200-206.
(4.) T.a.p. p. 188.
(1.) T.a.p. p. 191 vlg.
(2.) T.a.p. p. 193.
(1.) T.a.p. p. 196.
(2.) T.a.p. p. 200.
(3.) Zie hier p. 34.
(1.) T.a.p. p. 202.
(2.) T.a.p. p. 204.
(1.) Ik gebruikte de 'Neue Auflage' van 1774; de eerste was van 1766.
(2.) *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen*, 2 dln., Utrecht 1778-'80.
(3.) T.a.p. Dl. I, p. 165.
(4.) T.a.p. p. p. 165: noot (*a*).
(5.) T.a.p. p. 166.
(6.) Ibid.
(7.) Ibid.
(8.) T.a.p. p. 176.
(1.) *Essay on humour* (Dramatic Works II, p. 229).
(2.) *Elem.* I, p. 369.
(3.) *Essay on Taste* I, c. 6.
(4.) *N. Bibl. der sch. Wissensch.* B. III, St. 1, 5.
(5.) *Philosophy of Rhetoric*, 1776, I c. 2, sect. 2.
(6.) T.a.p. p. 169.
(7.) T.a.p. p. 170.
(8.) T.a.p. p. 171.
(9.) T.a.p. p. 175.
(10.) Bij Riedel hfst. VIII, p. 97-131.
(11.) *Poetic* c. 5.
(12.) *De Oratione* c. 2.
(1.) *Inst.* LV. c. 3. Ed. Rollin p. 422.
(2.) *Satyrische Schriften*, p. 135.
(3.) *Einl. in die schönen Wissenschaften*, Bd. II, p. 350.
(4.) *Elem.* I, p. 274 en 275.
(5.) *Essay on Taste*, I c. 6.
(6.) *Kritische Schriften*, p. 112.
(7.) *Einschränkung der schönen Künste auf Einen Grundsatz*, p. 178. Van deze door Schlegel met eigen toevoegingen uitgebreide vertaling van Batteux' philosophische aesthetica was juist in 1770 een 3e druk verschenen. Riedel kan dus dezen voor zijn tweeden druk gebruikt hebben.
(8.) *Phil. Schriften* II, p. 74.
(9.) Riedel, p. 101 - V.A. p. 185.
(10.) R. p. 101 vlg. - V.A. p. 186. Men mag deze neiging niet verwarren met den 'Spieltrieb' in Schillers *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, Brief XIV-XVI, voor het eerst gedrukt in de 'Horen' van 1795. Object van dezen 'Spieltrieb' is de schoonheid in den ruimsten zin; resultaat het kunstwerk. Maar doordat Schiller dien 'Spieltrieb' ziet als een soort wisselwerking en verbinding van de neiging tot het stoffelijke en die tot de bevrijding van dat stoffelijke door den geest, nadert zijn aesthetisch principe het *humorbegrip* van verschillende latere philosophen en aesthetici. Men vergl. in Br. XV (Schillers sämtl. Werke, Reclam, Bnd. XII p. 40 vlg.): 'indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alles Wirkliche seinen Ernst, weil es klein wird, und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Notwendige den seinigen ab, weil es leicht wird.' Het schoone wordt niet vernederd, doordat men het tot spel maakt: eerst het spel maakt den mensch 'vollständig' en ontvouwt hem zijn dubbele natuur: 'mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen nur ernst; aber mit der Schönheit spielt er.' Verder nog: 'der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen.' - Uit zijn *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* ('Horen' 1795 en '96) blijkt op verschillende plaatsen dat *humor* voor Schiller gelijk staat met *scherts*, *luim* en *vroolijken spot* (vgl. t.a.p. p. 128, 152). Men zie vooral p. 152, waar 'der blosze Humor' en 'der Laune' in dezelfde beteekenis gebruikt worden. Maar in de beste 'satirische' dichtkunst zal zich 'der hohe Ernst des Gefühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetisch sein soll, zum Grunde liegen musz.' Blijkens de voorbeelden (Don Quichotte, Tom Jones en Yorick) dacht Schiller hier in de eerste plaats aan de humoristen, al bezigt hij voor 'diesen Ernst der Empfindung' het woord 'humor' niet.
(11.) *Laokoon* p. 249.
(12.) R. p. 104-V.A. p. 190.
(13.) R. p. 106-V.A. p. 192.
(14.) R. p. 106-131-V.A. p. 193-221.

(1.) Te Dordrecht, bij A. Blussé en Zoon uitgegeven. 't Is een vert. van James Beattie's essay 'On Laughter and Ludicrous Composition' in de luxe-uitgave van 1776 van diens *Essay on the Nature and Immutability of Truth*.
(1.) T.a.p. p. XX.
(2.) T.a.p. p. 5.
(1.) T.a.p. p. 6.
(2.) T.a.p. p. 7 vlg.
(3.) T.a.p. p. 10.
(1.) J.S. Schütze: *Versuch einer Theorie des Komischen*, Leipzig 1817, p. 125. (Curs. van mij.)
(2.) Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1818, Buch I, § 13 (Sämtl. Werke, II. Bnd., p. 86. Curs. van mij.)
(3.) *De zin van het komische*, p. 104 vlg.
(4.) T.a.p. p. 109.
(5.) *Proeve*, p. 13.
(1.) T.a.p. p. 23 vlg.
(2.) T.a.p. p. 37 vlg.
(3.) T.a.p. p. 39.
(1.) T.a.p. p. 40.
(2.) Zie hier hoofdstuk III. Voor Beattie's bespreking t.a.p. p. 45 vlg.
(3.) T.a.p. p. 111. Zie ook Prinsen: *De Roman*, p. 371.
(4.) T.a.p. p. 183.
(1.) T.a.p. p. 220 vlg.
(2.) T.a.p. p. 221.
(3.) T.a.p. p. 221 vlg.
(1.) Zie hier p. 22 vlg.
(2.) T.a.p. p. 227.
(3.) T.a.p. p. 232 vlg.
(4.) T.a.p. p. 234 vlg.
(5.) T.a.p. p. 252.
(1.) Eunice R. Goddard: 'Reviews': Modern Language, June 1929, No. 6, vol. 44.
(2.) Door mij geciteerd naar de 'II. verb. und vermehrte Aufl.' van 1813.
(2.) G. van Rijn: *Nicolaas Beets*, 3 dln. Rotterdam 1910-'19, Dl. I, p. 421. (Curs. van mij.)
(1.) In zijn opstel *Humoristen*, opgenomen in de 'Camera Obscura'.
(1.) *Vorschule*: 'Programm ueber die humoristische Poesie', § 31.
(2.) T.a.p. p. 237. (Curs. van mij.)
(3.) Zie hier p. 509 vlg.
(1.) Mr. J.A. Weiland: *Gedachten van Jean Paul*, 3e dr. Deventer 1864 (Huisen Reisbibl. Dl. XXV), p. 135.
(2.) T.a.p. p. 136.
(1.) T.a.p. p. 108.
(2.) T.a.a. p. 112 vlg.
(3.) T.a.p. p. 113.
(4.) *Vorschule* I, p. 229.
(1.) *Gedachten*, p. 113.
(2.) T.a.p. p. 114.
(3.) *Vorschule*, § 32, p. 245.
(4.) *Gedachten*, p. 115.
(5.) T.a.p. p. 118.
(1.) T.a.p. p. 116.
(2.) *Vorschule*, § 29.
(3.) *Gedachten*, p. 116.
(4.) T.a.p. p. 117.
(1.) Ibid.
(2.) T.a.p. p. 118.
(3.) *Vorschule* I, p. 255 vlg.
(1.) *Gedachten*, p. 118 vlg. (Curs. van mij.)
(1.) Men vgl. *Vorschule*, § 32, p. 237.
(2.) *Gedachten*, p. 120.
(3.) T.a.p. p. 121.
(4.) In een recensie uit 1837 van den 2en druk van Staring's 'Gedichten': *Kritische Studien* Dl. I, 4e dr. p. 151 (De Werken, Dl. XIII.)

5. Mogelijk is 't ten deele Goethe's antipathie tegen deze 'verromantiseering' van den humor geweest, die hem zoo afwijzend tegenover dezen deed staan. In een brief aan Zelter van 30 October 1808 spreekt hij als zijn meening uit, dat de humor te weinig steun en geloof in zichzelf heeft en daardoor licht in melancholie of sarcasme zal ontaarden. Nog in zijn 'Unterhaltungen mit Kanzler von Müller' (6 Juni 1824) verklaart hij, dat iemand wien 't bittere ernst is met het

leven, geen humorist kan zijn en dat de humorist ook te veel door zijn eigen stemming in beslag wordt genomen, dan dat hij zich voldoende in zijn object kan verdiepen. Deze uitspraak is des te merkwaardiger, waar Goethe Sterne juist bewonderde. Zoo eenig humorist dat verwijt over 'gebrek aan ernst' en te groote 'subjectiviteit' verdiende, dan toch zeker Sterne!

(1.) *Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, herausgegeben von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer, 2 Bände, Leipzig 1826.
(2.) *Erwin*, *Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, 2 Bände, Berlin 1815.
(1.) *Erwin*, p. 231. (Curs. van mij.)
(2.) T.a.p. p. 232.
(3.) *Wilhelm Tell*: 4. Aufzug, 3. Auftritt. (Curs. van mij.)
(1.) G.H. von Schubert: *Die Symbolik des Traumes*, Neue verbesserte und vermehrte Aufl., Leipzig 1837, p. 38. De eerste uitgave is van 1814. In 1821 verscheen reeds een herdruk.
(2.) T.a.p. p. 39.
(3.) T.a.p. p. 41.

4. 'Juist op het oogenblik dat een koning voortschrijdt in zijn kroningsstoet, loopt een straathond hem voor de voeten en doet afbreuk aan zijn waardigheid. - En pal naast het slot woont een vrouw (Geringius), die mutsen opmaakt.'

(1.) *La Muse Française*: uitgeg. in de serie 'Société des textes français modernes', Paris 1907-'09, p. 29 vlg.
(2.) V. Hugo: *Cromwell*, p. 19.
(3.) T.a.p. p. 20 vlg. Zie ook hier p. 21, vooral de noot.
(4.) T.a.p. p. 24.
(1.) T.a.p. p. 24-26. (Curs. van mij.)
(2.) T.a.p. p. 30.
(3.) T.a.p. p. 39 vlg.
(4.) T.a.p. p. 48 (Curs. van mij).
(1.) T.a.p. p. 50 vlg. (Curs. van mij.)
(2.) T.a.p. p. 72. (Curs. van mij.)
(3.) Zie hier p. 89 vlg.
(4.) J. Geel: *Onderzoek en Phantasie*, uitgeg. door C.G.N. de Vooys, Ned. Bibl. p. 148 vlg.
(5.) T.a.p. p. 151.
(1.) T.a.p. p. 153.
(2.) *Camera Obscura*: 'Een oude kennis'. (Reeds in den druk van 1839.)
(3.) T.a.p. p. 157.
(4.) De Gids, 1837: *Boekbeoordeelingen*, p. 615 vlg.
(1.) *Studiën en Schetsen*, Dl. III, p. 86.
(2.) T.a.p. p. 208. (Curs. van mij.)
(3.) Idee 158 (*Verz. Werken*, 2e dr., Dl. III, p. 70 vlg.). Deze 'Idee' is van ± 1862.
(1.) *Verz. Werken*, Dl. III, p. 247.
(1.) *Verz. Werken*, Dl. X, in een noot op p. 90. (Curs. van mij.) Vgl. ook Multatuli's 'Naschrift' (van 1872) op *De Bruid daarboven*.
(2.) In de *Algemeene Kunst- en Letterbode*, 1835, I p. 202-204.
(3.) Prinsen: *Handboek*, p. 637.
(4.) 'Voorrede van den Vertaler' (Geel!) op *Sternes Sent. Reis door Frankrijk en Italië* door -, Amst. 1837, p. VII.
(1.) *Krit. Stud.*, Dl. I, p. 150.
(2.) T.a.p. p. 357.
(3.) In den *Vriend des Vaderlands* 1835, p. 361 vlg. De recensie is onderteekend: A-S.
(1.) *Gedachten*, p. 86.
(2.) In het 'Voorberigt' van zijn *Reis in* 1833.... *naar Baden-Baden* door Mr. B.H. Lulofs, Groningen 1834, p. VIII.
(3.) In het *Algemeen letterlievend Maandschrift* XXII, afl. 11: Boekbeoord.: p. 445.
(1.) *Letteroefeningen* 1841, I p. 212.
(2.) In zijn opstel *Humoristen*.
(3.) *Reisontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud en zijn vrienden*, uitgeg. door Vlerk, Amsterdam 1841, p. 76 vlg.
(1.) *Studentenleven* door Klikspaan, met platen van O. Veralby, Leyden 1844, 'Bijlage' p. 9.
(1.) *Matthias Claudius of De Wandsbecker bode gekend uit zijne schriften*, door D.H. Wildschut, Amsterdam 1837, p. 68 vlg.
(2.) Mr. M.C. van Hall: *Gemengde schriften betrekkelijk tot de letterk. en de gesch. der Vad. Regtsgeleerdheid*, Amst. 1848, p. 119 vlg.: 'Iets over de luim in karakter en geschriften'. ongedateerd maar naar het jongste erin voorkomend jaartal te rekenen waarschijnlijk van ± 1844. Men zie over 'Van Hall en de humor': E. Cohen: *Mr. M.C. van Hall als letterkundige*, Maassluis 1928, p. 152 vlg.
(3.) T.a.p. p. 199 vlg.
(4.) Zie hier p. 89.

(1.) T.a.p. p. 126.
(2.) T.a.p. p. 128.
(3.) T.a.p. p. 129.
(4.) T.a.p. p. 128.
(5.) T.a.p. p. 138-140.
(6.) T.a.p. p. 140.
(7.) T.a.p. p. 146.
(1.) Zie Cohen: T.a.p. p. 153.
(2.) Men vgl. Van Hall p. 177 en Weiland p. 136.
(3.) T.a.p. p. 129.
(4.) T.a.p. p. 177.
(5.) T.a.p. p. 176. - Vgl. Weiland p. 86, 107, 125 en 138.
(6.) T.a.p. p. 153.
(7.) T.a.p. p. 163 (nl. H. en A. Voss: *Shakespeare's Schauspiele*, B. 8, 1. Abth., p. 98).
(8.) T.a.p. p. 163.
(1.) In de bekende Gidsrecensie van 1841. Zie hier p. 64. Men vgl. ook Alexander Ver Huell's bijschrift bij plaat XII ('De Student') in *Eerste en Laatste Studentenschetsen*: 'Dickens riep een geheel nieuwen schrijftrant in het leven, waarvan de invloed weldra merkbaar werd in de pennevruchten van Van Zeggelen, Beets, Boudewijn en hoeveel anderen niet. Wij allen kenden Dickens half van buiten en kaatsten elkaar de Pickwickuijen toe op de wandeling en aan tafel.'
(2.) Geschreven voor de verkrijging van den Magistergraad. Opgenomen in *Samlede Vaerker*, København 1901, XIII. Bind, p. 93 vlg.
(3.) De volledige titel luidt: *Afslutende uvidenskabelig Efterskrift til* '*De Philosophiske Smuler*' en behelst de ironische, gefingeerde toevoeging: *Mimisk-Pathetisk-Dialektisk Sammenskrift*, *existentielt indlaegt af Johannes Climachus. Udgiven af Kierkegaard*. (Saml. Vaerk. VII. Bind, p. 1-543).
(4.) In zijn *Uvidenskabelig Efterskrift*.
(5.) S. Kierkegaard: *Papirer*, udg. af Heiberg og Kuhr VI, p. 118.
(1.) *Saml. Vaerk*. XIII, p. 390 vlg. - Ter verantwoording van mijn eenigszins vrije vertaling citeer ik hier de laatste zinsnede van het door mij geresumeerde gedeelte in het oorspronkelijke: '....han mangler det Fornyelsens og Foryngelsens Bad, den Ironiens Renselses Daab, der frelser Sjaelen fra at have sit Liv i Endeligheden....'
(2.) T.a.p. p. 392.
(3.) T.a.p. p. 331.
(1.) T.a.p. p. 355 vlg.
(2.) T.a.p. p. 371.
(3.) T.a.p. p. 339 en 370 vlg.
(4.) T.a.p. p. 340.
(5.) T.a.p. p. 343.
(1.) *Uvidensk. Efterskrift*: Saml. Vaerk. VII, p. 436.
(2.) T.a.p. p. 436 vlg.
(3.) T.a.p. p. 435.
(4.) T.a.p. p. 520.
(1.) T.a.p. p. 525.
(2.) T.a.p. p. 229 vlg.: noot.
(3.) Zie hier p. 42.
(4.) Kierkegaard in *Om Begrebet Ironi* (Saml. Vaerk. XIII, p. 344 vlg.); Lazarus t.a.p. p. 244 vlg. en p. 293.
(1.) Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, Kap. 8 (Sämtl. Werke, III. u. IV. Bnd, p. 105).

Derde hoofdstuk.
Het comische tijdens den ‘cultus’.

Het traditioneele in den ‘cultus’-humor valt het meest op door de sterke traditie in de keuze en toepassing der vormen van het comische. Aan dien zondvloed van gelijksoortige dwaasheden, waarin Classicisme, Verlichting en Romantiek tegelijk dreigen te verdrinken, herkent men juist den ‘cultus’. Rustig drijft daar op de baren het Europeesche narrenschip der Verlichting en Romantiek[1)] bemand met zijn honderden narren, die lustig de comische vormen voor hun humor en satire daaruit putten. Zij kenden die vormen reeds uit de werken van hun groote voorgangers, als Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Molière, Fielding, en van vele andere humoristen, satirici en blijspeldichters. Zooals wij zagen, waagden zelfs Riedel, Beattie, hun vertalers en verschillende, hier slechts genoemde theoretici over het comische al een poging om die talrijke gangbare vormen te groepeeren en die indeeling met voorbeelden uit bekende schrijvers toe te lichten en te verdedigen.

Maar evenals het humorbegrip zich onder invloed der romantische wereldbeschouwing wijzigde, zoo veroorzaakten bepaalde romantische karaktertrekken een verandering en vermeerdering van de tot dusver gebruikte vormen van het comische. Van belang voor ons onderzoek is 't eens na te gaan in hoeverre zij zich gedurende den ‘cultus’ gewijzigd hebben en welke bijzondere vormen er aan werden toegevoegd.

Twee typische trekken van het romantische komen in die veranderingen

1) *De Arke Noach's* van 1799-1800 (dus uit de eerste periode van den ‘cultus’), o.a. bemand door Schouwgraag (Kinker), Zwaaneveder (D.J. van Lennep), Welmoed (A.R. Falck), Eerman (Jer. de Vries) en Vrolijkhart (C. Loots), en die van 1827-'33, door Ant. Cramer en J.F. Alb. Thijm bestuurd, herinneren meer in naam dan metterdaad aan Sebastian Brant's *Narrenschiff* van 1494.

en nieuwe vormen tot uiting: de ver gedreven vrijheidszucht, die van geen beperking en beheersching wil weten, en het verlangen zich door het abnormale van het conventioneele te onderscheiden. Zij zijn te herkennen in die opeenstapelingen van hyper-barokke beelden en vreemdsoortige hyperbolen, in de wonderlijke woordvormingen en woordcombinaties, bijeenplaatsingen en contracties, in de opzettelijk ingewikkelde of foutief geconstrueerde zinnen van soms adem-benemende lengte, in de ellenlange en sterk gechargeerde beschrijvingen van karakters en uiterlijk, de herhaalde inlasschingen van niets ter zake doende kernspreuken, sententies en losse ideeën, in de talrijke - soms bladzijden lange - digressies, de dwaas-grappige quasi-verduidelijking of toelichting o.a. door nietszeggende of kinderlijk-naïeve teekeningen, in de vetgedrukte leesteekens en eigenaardigen druk, in een overdreven gebruik van gedachtestrepen en -stippen (‘strepomanie’) en in den zonderlingen bouw of in de ongewone kortheid van sommige hoofdstukken.

De meeste van deze bijzondere vormen van het comische waren reeds door Sterne in den aanvang der Eerste Romantiek in de mode gebracht. In de werken van Jean Paul die tot beide romantische perioden behooren,[1)] en in die van Byron, Heine en Dickens uit den tijd der Tweede Romantiek, ondergingen zij den invloed van de merkwaardige geestesgesteldheid van deze romantische humoristen en werden met die van Sterne de fascineerende voorbeelden voor de tallooze navolgers gedurende den geheelen ‘cultus’.

Allengs gingen dèze - en ook de oùde - comische vormen een steeds grooter plaats in den ‘humor’ innemen. Juist door de bewuste cultiveering van den echten, levenden humor begon deze in de tweede helft van de 18e eeuw langzamerhand te verstarren tot een soort ‘comisch mechaniek’, dat met veel vaardigheid door de talrijke zoogenaamde humoristen werd gehanteerd. Sterne's virtuositeit had de techniek van

1) In *Die unsichtbare Loge* en den *Hesperus* vinden wij het sentimenteele dwepen (vooral met ‘dood en eeuwigheid’), dat met name de Eerste Romantiek kenmerkte, in den *Titan* en de *Flegelijahre* het hemelbestormende en de vrijheidszucht, die vreest voor maatschappelijke banden en plichten, welke vrees zoowel de Eerste als de Tweede Romantiek typeerde.

het comische volmaakt en er, als gezegd, nog enkele nieuwe vormen aan toegevoegd, maar zijn sentiment en zijn artisticiteit deden hem dit comisch apparaat slechts, of bijna uitsluitend, voor den echten *humor* gebruiken. Dit was meestal ook het geval bij de latere werkelijke humoristen en humoristische ironici tijdens den 'cultus', zooals o.a. Jean Paul, Byron, Heine, De Musset, Dickens, Hildebrand, Multatuli. Maar anders was 't gesteld in dat 'leger van humoristen', dat naar Hildebrand's woorden de Europeesche, en inzonderheid de Nederlandsche litteratuur in de eerste helft der 19e eeuw 'met duizenden in kwam trekken.' Wat humor moest heeten, was bij hen meestal niet veel meer dan een opeenhooping van dwaasheden verkregen door de schier onuitputtelijke vormvariatie van het *laag-comische*.[1)]

Daar dit zich niet zoozeer door die uiterlijke vormen dan wel door de mindere fijnheid van geest en de weinige diepte van gevoel van het *hooger-comische* onderscheidt, dat juist uitvloeisel is van den echten humor, treffen wij bij al die werkelijke en mode-humoristen dezelfde COMISCHE SITUATIES- en COMISCHE KARAKTER- EN PERSOONSUITBEELDING aan (door de schrijvers over het comische vaak met den naam van 'het objectief comische' bestempeld) en dezelfde vormen van SCHERTS EN GRAPPEN (het zoogenaamd 'subjectief comische')[2)].

Voor zoover dit subjectief comische niet speciaal tot het comische van den 'cultus' behoort, heb ik het bij mijn onderzoek ingedeeld in vijf groepen (A tot en met E):

A de 'congruent-making van het incongruente'
B de wonderlijke of dwaas-realistische beeldspraak e.d.
C allerlei woord- en klankspelingen
D lachwekkende woord- en zinvormingen, woordverdraaiingen en woordverbasteringen

1) Zie ook boven p. 68 vlg.
2) Het zgn. 'subjectief' en 'objectief' comische laat zich lang niet altijd zuiver onderscheiden, daar de aan situatie, persoon of karakter waargenomen lachwekkendheid vaak eerst ontstaat door de 'subjectieve' beschouwingswijze van den schrijver of teekenaar. Men zie voor de geraadpleegde werken over het wezen van het comische de Aanteekeningen:[(1.)]

E de comische herhaling
De bijzondere vormen van het subjectief comische, eerst of voornamelijk tijdens den ‘cultus’ ontstaan door de boven besproken romantische karaktertrekken, groepeerde ik in zeven categorieën (F tot en met L):

F. de humoristische onderbreking door niets ter zake doende inlassching van - soms geheele bladzijden - kernspreuken, algemeene sententies, losse ideeën, enz.

G de talrijke - eveneens soms bladzijden lange - digressies

H de comische verstoring der werkelijkheidsillusie en andere scherts tegenover den lezer, bijv. door een quasi-ernstig bedoelde dwaze of overbodige inlichting of toespraak

I. het spel met de romantische fictie t.o.v. de bron van het verhaal

J. het graphisch- en typographisch-comische bestaande uit de aanvulling of quasi verduidelijking van den tekst door nietszeggende of kinderlijk-naïeve, onbeholpen teekeningen, vetgedrukte leesteekens, eigenaardigen druk, enz.

K de ‘strepomanie’, d.w.z. het overdreven gebruik van gedachtestrepen en stippen

L het ‘capita-spel’, d.w.z. de eigenaardige kortheid, onvolledigheid of het geheel ontbreken, of ook wel het later invoegen van sommige hoofdstukken.

Bij het onderzoek naar den invloed van de ‘cultus’-traditie en het romantische op de vormen van het comische, heb ik mij bij het citeeren van voorbeelden van het COMISCHE IN SITUATIE en KARAKTER- EN PERSOONSUITBEELDING en uit de groepen A tot en met E van het SUBJECTIEF COMISCHE zooveel mogelijk beperkt. Ik heb alleen die voorbeelden gekozen, waaraan het traditioneele in het gebruik der oude en algemeene vormen duidelijk valt waar te nemen, of waar deze door de romantische vrijheidszucht, uitbundigheid en neiging tot het exorbitante een grootere of kleinere wijziging ondergingen.

In de COMISCHE-SITUATIETEEKENING treft ons het anti-conventioneele, losbandige en opstandige voor het eerst bij Byron in zijn volle kracht.

Voor de meeste humoristen vóór en ook na hem was de comische situatie slechts een geliefde vorm om goedmoedig te spotten met de menschelijke zwakheid en onvolmaaktheden. Meesters in het schilderen van grappige, min of meer gewaagde situaties zijn o.a. Fielding, Sterne, Jean Paul, Dickens en bij ons bijv. Daalberg en Van Lennep. De traditie zien wij aan het werk, waar in 1784 Donker Curtius in zijn schildering van het over den grond verspreide reisgezelschap uit een omgevallen reiswagen ons een dikke 'Matrone omtrent 300 pond Bruto zwaar'[1.] te aanschouwen geeft, terwijl Daalberg in 1816 zijn lezers tracteert op de groteske teekening van een gedwongen minnekoozerij tusschen den held van een zijner romans en een freule van 300 pond[2.] en, nog ruim twintig jaar later, Helvetius van den Bergh in een dergelijke liefdesscène een minnaar van 'drie honderd pond vleesch' voor de voeten van zijn aangebedene neer laat ploffen 'dat de vloer er van dreunde.'[3.]

Het nachtelijk avontuur van den onnoozelen secretaris Barend van Poederen in Kist's *Het Leven*, *Gevoelens en Zonderlinge Reize van den Land-jonker* (1800) lijkt wel een voorlooper van Pickwick's ongewild rendez-vous met de dame met papillotten, in wier hotelkamer hij bij vergissing verdwaald raakt.[4.] Kist's schildering van den wonderlijken stoet van hotelgasten en bedienden, die op het noodgeschrei van de weduwe in de meest zonderlinge costumes komen aansnellen,[5.] wordt stellig overtroffen door die van Dickens in *The Boarding-House*, waar de nieuwsgierige pensionhoudster Mrs. Tibbs in een allerdwaaste nachtelijke scène door haar pensiongasten in gezelschap van Mr. Evenson wordt verrast instee van de gevreesde inbrekers,[6.] en een soortgelijke van Barham in *The Witches Frolic*, waar het personeel van den Vicar door vermeende dieven te middernacht wordt opgeschrikt. Maar hoeveel overeenkomst is er in gegeven en uitwerking, al blijkt vooral in het laatste de superioriteit van de beide Engelsche humoristen boven den Nederlander. Vergelijken wij alleen de teekening van Kist met die van Barham:

> VAN ZON was de eerste, die met zijne kaars in de hand de kamer der weduwe intrad; een zeeofficier, de tweede; de oude juffrouw, de derde; haar kamenier, de vierde; eindelijk werd de trein, om van eenige knechts en meiden geen gewag te maken, door den heldhaftigen landjonker gesloten.... elk was toegerust met

> eene nachtkaars; en de kleeding was zoo zonderling, dat zij den ijverigsten leerling van ZENO in eene goede luim had kunnen brengen, de baron muntte wederom boven allen uit; hij had eenen blaauwen kalminken borstrok aan, daar boven eene roode baaijen, zoogenaamde *gezondheid*, met veters toegehaald; van onderen eindigde hij in eenen langen wijden *hansop*. Naast hem stond de oude juffrouw met een *cales* van Vriesche baai op haar hoofd, om zinkens af te weren, waarmede zij deerlijk gekweld werd;....
> De zeeofficier, was uitgenomen eene *chemise*.... in een' staat, waarin men verhaalt, dat onze eerste voorouders waren....[1.]

Heel wat geestiger vertelt Barham:

> Up jump'd the Cook and caught hold of her spit;
> Up jump'd the Groom and took bridle and bit;
> Up jump'd the Gardener and shoulder'd his spade;
> Up jump'd the Scullion, - the Footman, - the Maid;
> (The two last, by the way, occasion'd some scandal,
> By appearing together with only one candle,
> Which gave for unpleasant surmises some handle;)
> Up jump'd the Swineherd, - and up jump'd the big boy,
> A nondescript under him, acting as Pig-boy;
> Butler, Housekeeper, Coachmen - from bottom to top
> Everybody jump'd up without parley or stop,
> With the weapon which first in their way chance to drop, -
> Whip, warming-pan, wig-block, mug, musket, and mop.
> Last of all doth appear, With some symptoms of fear,
> Sir Thopas in person to bring up the rear,
> In a mix'd kind of costume half *Pontificalibus*,
> Half what scholars denominate Pure *Naturalibus*;[2.]

'Traditioneel' is ook het comische effect van den ongeoefenden ruiter. Vergelijken wij maar eens Sterne's burleske beschrijving van Obadiah's snellen rit om de instrumenten van Dr. Slop te halen[3.] en Kist's dwaas verhaal over Vroedmeester Snavelsnuitsius' 'vliegenden galop' op de merrie van den Baron;[4.] Jean Paul's caricatuur van Walt's weinig glorieuzen uittocht uit zijn geboortedorp[5.] met Dickens' kostelijk schilderij van de eerste rijprestaties van den opschepper Winkle[6.] en de Nederlandsche pendanten in Potgieters' *Het Togtje naar Ter Ledestein*,[7.] Alexander V.H.'s *Het Paardrijden*,[8.] Cremer's *De Vriend van den Huize*[9.] en Haverschmidt's *Verhaal van Oom Jan*.[10.]

Potgieter's teekening van den armen Willem Hofstee - verliefd op het bekoorlijke Hansje van Eyl dat zoo bevallig paard rijdt - vol angst op zijn hoogbeenig ros gezeten, dat hem weldra voor haar oogen tot zandruiter maakt, herlnnert heel sterk aan Dickens' schildering van het ezelrijden van den jongen Mr. Cymon Tuggs in *The Tuggs's at Ramsgate*. 't Is ook zeer waarschijnlijk, dat Potgieter deze geestige schets kende, toen hij de zijne schreef, daar de 'Sketches' tusschen 1835-'37 in het *Monthly Magazine* verschenen waren en Potgieter's verhaal eerst in 1838 in *Tesselschade* gepubliceerd werd. Juist toont een der dames aan Mr. Cymon eenige toenadering, als zijn ezel dat geluk komt verstoren door eerst stokstijf te blijven staan en vervolgens op het herhaald hi-hi-geroep van de drijvers er van door te gaan:

> he started away with a celerity of pace which jerked Mr. Cymon's hat off instantaneously, and carried him to the Pegwell Bay hotel in no time, where he deposited his rider without giving him the trouble of dismounting, by sagaciously pitching him over his head, into the very door of the tavern.(1.)

Door en door comisch is ook het begin van deze ruiterscène, als de cavalcade zich in beweging zet. Alexander Ver Huell, die vertelt hoe de studenten in zijn tijd Dickens haast van buiten kenden en elkaar de Pickwick-uien toekaatsten op de wandeling en aan tafel, kan zoowel door deze 'Sketch' als door de bovengenoemde plaats in de *Pickwick-Papers* geïnspireerd zijn tot zijn geestig 'ruiterstuk'. Op vreemdsoortige wijze bewegen de negen schonkige rossinanten der studenten zich naast en achter elkaar voort. Het negende blijft echter al heel gauw staan, waarop 't:

> eerst een heel eind achteruit ging loopen, toen links bijna de vaart in traverseerde, vervolgens regts zijn meester tegen een boom aanknelde, en eindelijk, tot onuitsprekelijk genoegen van een hoop straatjongens, den kop tusschen de beenen stak, de brug over, de poort door, de stad inrende, en aan de Manege door Piet en Hannes ontvangen werd, die den bleeken en bijna levenloozen ruiter heel bedaard bekend maakten: dat ie dat wel es meer deed, en meneer daarom had gezaid, dat de poort voor hem maar eens vooral open moest gelaten worden.(2.)

Cremer's arme, jaloersche candidaat-notaris Barend Flitz, een caricatuur van onbenulligheid, pedanterie, domheid en zelfgenoegzaamheid,

zal deel uitmaken van de eerewacht die den nieuwen burgemeester moet inhalen. Hij komt te laat aan het logement waarvoor de stoet zich zou opstellen en deze blijkt dan ook vertrokken. Zijn hoog bruin paard, dat sterk aan dat van Winkle in de *Pickwick-Papers* doet denken, verkiest niet verder te gaan. De kastelein roept aanmoedigend:

> 'Vooruit menheer! Je haalt ze wel in.' Barend Flitz hoort het, en rukt rechts aan den toom; maar de Let hoort er niets van, en geeft om dat toomgeruk geen zier. - *Hier* krijgt zij gewoonlijk een emmer water, of neemt Lauboer 'en dropje.
> 'Huup Let! Vort Let! Alla!' - Maar jawel, de Let laat zich niet door vreemden ringelooren; *hier* wil ze wezen, hier, en terwijl ze een raren zijsprong maakt, roept Barend: 'O jé!' en klets! daar valt hij naast de Let voor de versierde deur van de herberg neder.(1.)

Het culminatiepunt van deze hippische dwaasheden geeft ons Haverschmidt te zien in de groteske scène, wanneer oom Pothof (in zijn hart zoo bang als een wezel) - terwijl de heele vrijwillige cavalerie, de dappere Van Putten aan het hoofd, nog aarzelt een uitval te doen - door zijn schichtig geworden paard de poort wordt uitgevoerd en op den vijand losrent:

> Of mijn oom al riep van: 'hou, hou, hou!' dat hielp niet. De stakkerd zou er zeker afgevallen zijn als hij zich niet aan de manen van het beest had vastgehouden, en intusschen vloog hij maar al door, de brug over tot midden onder de boeren. Dat ziet het andere paard van vroedschap van Putten niet of het rent, met den patroon er op, zijn kameraad na. En nu er twee schapen over den dam zijn volgt de rest vanzelf.(2.)

Deze onvrijwillige charge bezorgt den dapperen verdedigers de volkomen overwinning en oom Pothof bovendien de eenige dochter van den rijken Van Putten.

Talrijk zijn de comische situaties in de humoristische werken gedurende den 'cultus', waarin de held in een onaangename positie geraakt door in zijn onhandigheid of drift of louter bij ongeluk een kast of tafel met porselein of glaswerk om te doen vallen(3.) of zich zelf of een ander met heete soep, kokend water, wijn of koffie te bemorsen.(4.) Vooral bij Daalberg worden zulke scènes meestal naar het grove en onkiesche uitgewerkt. Schut's burleske teekening van een dergelijk tooneeltje bereikt,

niettegenstaande het wat vies-komieke van het geval, toch een humoristisch effect, doordat het ons Sinceritas, den waarheidsminnaar, als slachtoffer laat zien van zijn verstrooidheid ten gevolge van zijn idealistische mijmeringen.[1)]

Maar deze clownerieën zijn met hun traditioneele bespotting der menschelijke dwaasheid, onhandigheid, domheid en ijdelheid niet uitsluitend, zelfs niet inzonderheid kenmerkend voor het comische van den 'cultus'. Typische trekken van een bepaalden kant der Romantiek herkennen wij echter in de wijze, waarop Sterne, Byron, Heine, De Musset en Multatuli o.a. de comische situatie aanwendden. Vooral voor de vier laatstgenoemden was zij een uitgezochte gelegenheid om de schijnheiligheid in de maatschappij te geeselen, terwijl de beide Engelschen zich bovendien in deze meestal zeer gewaagde situaties met hun phantasie en vernuft hebben 'uitgeleefd', waarbij zij doorgaans de lachers op hun hand kregen. De openlijke of bedekte obsceniteit der Sterniaansche situaties kwam reeds ter sprake. Zeer getrouwe maar minder geestige navolgingen daarvan vinden wij o.a. bij Daalberg en Schut; bij den laatste bijv. in het dwaze verhaal van den baron over zijn onderzoek naar de vermeende adellijke afkomst van Madame Benucci, de echtgenoote van zijn Napolitaanschen waard.[(1.)]

De houding der 19e-eeuwsche romantische humoristen is misschien minder geraffineerd dan die van Sterne, maar heeft dan ook meer het uitdagende van den volbloed romanticus.[2)] Byron neemt geestig een loopje met zijn lezers door hun te vertellen, dat hij zich aan den zachten wenk van zijn uitgever zal storen en hun geen verderen aanstoot zal geven

1) Men zie voor dezen vrij onbekenden navolger van Sterne, J.E. Schut, in het Nieuw Biographisch Woordenboek Dl. VII, p. 1120 het artikel i.v. van Mej. C. Ypes. Zijn *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël*, *getrokken uit deszelfs secrete memoriën*, Amsterdam 1834, heeft talrijke overeenkomsten met Sterne's *Tristram Shandy*. Vgl. voor de bovenbedoelde plaats *Ezechiël*, p. 88.

2) Daar in het vervolg, wanneer over den *romanticus* gesproken wordt, nagenoeg altijd de *Romanticus* (d.w.z. de vertegenwoordiger der romantische kunst- en levensopvattingen gedurende de zgn. Eerste en Tweede Romantiek) bedoeld wordt, zal ik de kapitaal verder alleen voor den naam van de periode gebruiken.

door realistische schilderingen als in de eerste twee canto's van zijn *Don Juan*:[(1.)]

> 'Tis all the same to me: I'm fond of yielding,
> And therefore leave them to the purer page
> Of Smollett, Prior, Ariosto, Fielding,
> Who say strange things, for so correct an age.[(2.)]

De wel heel gewaagde situaties in de volgende canto's, inzonderheid die in Oostersche ensceneering bij Don Juan's haremavontuur,[(3.)] bewijzen hoe 'ernstig' die belofte was gemeend.

Bij Heine neemt de comische-situatieteekening zulke phantastische en onnatuurlijk misvormde trekken aan, dat zij het contact met het 'gezonde' realisme, dat dergelijke scènes bij Fielding, Sterne, Byron, De Musset, Dickens, Multatuli e.a. kenmerkt, verliest en nog slechts grotesk aandoet. De tooneelen in Kap. XII van de *Memoiren des Herren von Schnabelewopski* en Kap. V van *Die Bäder von Lucca*[(4.)] paren het degoûtante cynisme van sommige zoogenaamd comische scènes bij Jean Paul[1)] aan een romantische zucht tot het buitensporige en verrassende. In hoeverre men wat die cynische trekjes bij Heine betreft, aan directen invloed van Richter dan wel eerder aan een gevolg van de Weltschmerz- en spleeninfectie moet denken, is moeilijk na te gaan. Waarschijnlijk hebben hierbij verschillende factoren samengewerkt.

Ook bij De Musset treft ons de opzettelijke uitdaging van de burgerlijke moraal, zoo typeerend voor den romanticus, terwijl ook hij daarbij graag gebruik maakt van Oostersch coloriet,[2)] dat beter paste bij het feller, hartstochtelijker leven in de sfeer der romantiek. Vergelijken wij zijn helden Mardoche en Hassan evenals Byron's Don Juan met De Génestet's Fantasio, dan zien wij hoe de laatste juist in de quasi gedurfdcomische situaties, een namaak-romanticus is geworden. Van het Byroniaansche anti-conventioneele, losbandige en opstandige blijft alleen wat schertsende theorie over. De Génestet mag ons dan o zoo graag willen

1) O.a. verschillende scènes in *Dr. Katzenbergers Badereise* (1809), de bekende 'nachtwaker-episode' in *Hesperus* II, p. 316 vlg. (1795) en een burleske scène tusschen de oude, coquette Kammerherrin Le Baut en den roué Matthieu in Dl. I, p. 183.
2) Nl. in *Namouna*, Conte Oriental.

overtuigen van Fantasio's bizarrerie, zijn ‘wilde en romaneske vlagen’[1.] en hij mag den jongeling al karakteriseeren als ‘een gril met vleesch en been.... een ziel vol liefde en haat, en schimp en fantazie,’[2.] diens nachtelijk avontuur, waarbij hij door het schalksche noodlot onvermoed in rendez-vous gebracht wordt met de Fransche gouvernante instee van met zijn Mary,[3.] heeft met de echt romantisch-comische situaties alleen enkele uiterlijke trekjes gemeen.[4.] En toch is een vergelijking van deze scène met dergelijke bij Byron en De Musset gerechtvaardigd, daar invloed van deze dichters op De Génestet's verhalende gedichten, inzonderheid op dit tooneeltje duidelijk is aan te wijzen.[5.]

Heel anders is 't in de burleske scènes in Multatuli's *Woutertje Pieterse*, die gekenmerkt worden door Heine's vlijmend sarcasme. Zij danken hun ontstaan aan Multatuli's tegenzin in maatschappelijke, ethische en religieuze conventies, die daarom in allerdolste situaties als onontwikkeldheid, bekrompenheid en huichelarij gehekeld worden. Hierin toont Multatuli zich de volbloed romanticus. Ik herinner alleen maar aan de grove parodie op het huisbezoek van predikanten en catechiseermeesters, op het oefening-houden,[6.] aan de burleske scène van juffrouw Laps en den zevenklapper.[7.]

De COMISCHE KARAKTER- EN PERSOONSUITBEELDING blijft in haar verschillende vormen een regelrechte voortzetting van de vroegere comische tradities in dit genre. Zij wordt ook tijdens den humor-‘cultus’ bereikt door het geven van bepaalde comische typen, die meermalen tot caricaturen worden gechargeerd, door schertsende of spottende naamgeving (naam-parodieering), gedetailleerde comische kleeding- en uiterlijkbeschrijving, door de schildering van de grappig-automatische gedragingen, inzonderheid bewegingen, door parodieering of nabootsing van eigenaardige dictie, de weergave van grappige verbastering van vreemde woorden, versprekingen, verwisseling en verwarring van woorden (soms door drift of gejaagdheid, maar vooral door gebrek aan ontwikkeling), door het accentueeren van de typische woordkeus van sommige personen (vooral vaktermen van beroeps- of wetenschapsmaniakken), door een der variaties van de comische herhaling: het stopwoord. Ook ridiculi-

seering van personen door hun naïeve verklaringen in den mond te leggen, hen aanhalingen te laten doen op een verkeerden naam, door hen foutief of belachelijk te laten citeeren en andere soortgelijke bewijzen van weinig algemeene ontwikkeling, moet men tot de comische karakteruitbeelding rekenen, evenals den spot met den weinig gecultiveerden smaak van minder ontwikkelden, die blijkt uit hun waardeering of beoordeeling van artistieke prestaties of hun overschatting van eigen aanleg.

Bij al de humoristen, zoowel bij de grootste als bij de boertige dichters en prozaschrijvers op wier werk de naam humor amper meer past, vinden wij deze vormen van het comische terug. Fielding, de Spectators, maar vooral Sterne hebben dezen ouden vormen vaak weer nieuw leven ingeblazen. Hoe weet Fielding niet geestig het comisch effect van de *aanduiding der karaktereigenaardigheden in den naam* te versterken door de stroperige glijklanken ‘sl’ in dien van Mrs. Slipslop, het huichelachtig vriendelijke voedstertype uit zijn *Joseph Andrews*. Hetzelfde resultaat bereiken Wolff en Deken met haar Mejuffrouw Cornelia Slimpslamp, Hildebrand met zijn Amelie, alias Meeltje, en Multatuli met zijn Hallemannetjes, juffrouw Laps en juffrouw Mabbel. Bilderdijk doet ons bijna de glibberigheid van de paling voèlen en wij zièn haar kronkelend wegglijden bij het hooren van den naam der paling-schoone Tschilsispzea in *Een palings klacht*. Men vergelijke hiermee eens de klankspelende naamgeving in Heine's Schnabelewopski, Frau von Pipitzka, het dienstmeisje Swurtsszka en den bediende Prrschtzztwitsch in de *Memoiren des Herren von Schnabelewopski*. Dergelijk klankspel in verbinding met het nomen-est-omen-principe vinden wij in de namen van Bilderdijk's kikkers Slibbrig, Plompling, Slootlust, Duikdiep, Hipheup en van de muis Mangeltand in den *Muis- en kikvorschenstrijd*. Ook in de namen van Haverschmidt's catechiseermeester Poesman, diens zeurige, praatzieke juffrouw Kwebbel, zijn goedige maar nieuwsgierige oude juffrouw Pippeling, van Multatuli's Resident Slijmering, juffrouw Zipperman en meester Pennewip.

Meestal zit het comische voornamelijk in de beteekenis. Bij Wolff en Deken heeft bijna elke figuur een typeerenden, karakteristieken naam, die in den regel zijn comisch effect niet mist. De Weduwe Spilgoed,

broeder Benjamin, Pieternelletje Degelijk, Charlotte Rien du Tout, Mejuffrouw Wilhelmina van Kwastama en Donker Curtius' Baron van Drinkerdendrink zijn voorloopers van Daalberg's Heer Heiblok, diens kloosterzusters Fluweelia, Kweselia, Lamlenden, Zeemleer, Koesnuit, Wurmsteek, Augurk, de abdisse Hadewich von Saterskopf, den apotheker Jalappe en den apothekerszoon Jan Perfect. In Kist's romans vinden wij o.a. een juffrouw Klipklap, Kootje Teemteem, den zeekapitein Momma van Bulderen, Keetje Haha, Saartje Smulsmul, Mevrouw Twistappel, Rebekka Draak, de dames Exter, Kwikstaart, De Kwekker, Ratelaar en Rammelaar. Bilderdijk doopte sommige van zijn kikkers Kwaakhart, Kruip in 't hol, Schreeuwbalg, Rietbroek, Natlief, Modderbad, zijn muizen Knarpmuil, Knager, Smulbaard. Nieuw was deze aardigheid niet, maar de ‘humoristen’ tijdens den ‘cultus’ gaan er steeds meer gebruik van maken. In de *Arke Noach's* van Cramer, Alb. Thijm c.s. varen o.a. mee: de Heer en Mevrouw Rumoer, Harmen Pikdraad, Mijnheer en Mevrouw Tintamar en Mevrouw's ami, Monsieur Zéphir, de nichtjes Trip Trap, Mijnheer en Mevrouw Onrust en Mijnheer en Mevrouw Sans-Souci. De Parijzenaar die Schut's Kamschatdaal enthousiast wil maken voor de Europeesche vrijheid en verlichting, heet La Folie; in Schut's roman *Ezechiël* is Mijnheer Pantoflus de verpersoonlijking van het Hollandsch fatsoen, Sinceritas de tragi-comische vriend der waarheid, die ten gevolge van zijn waarheidsliefde in een duel gewikkeld wordt met den officier Degenregt. Enkele jaren later brengt Hildebrand zijn Nurks, Oom Stastok, Jan Adam Kegge (men vergelijke eens Daalberg's Heiblok!), Van Naslaan, Dorbeen, Bruis, Dr. Deluw en Hateling voor het voetlicht. Vlerk zet met Jan Veervlug, Eduard van Torteldak, Dionysius den Morder, Mijnheer en Mevrouw Van der Kaas, Mijnheer en juffrouw Dufduin en den barren Mijnheer Furchtbach deze naam -karakteriseering voort. En even veelzeggend voor de karakters of uiterlijke eigenaardigheden van de betreffende personen zijn de namen van Haverschmidt's ongenaakbaren mijnheer Blik en Multatuli's Batavus Droogstoppel, Sjaalman, juffrouw Krummel en vrouw Stotter.

Vooral worden echter comische effecten verkregen door de gedetailleerde beschrijvingen van het uiterlijk, inzonderheid de *kleeding* der

personen. Hoe geestige karakteristiek geven ons niet vaak die te hooge en te stijve boorden, die te lange jassen en te nauwe of te wijde pantalons, die te vele en te glimmende knoopen, die te korte mouwtjes en te strak gespannen souspieds van de door Dickens, Hildebrand en zooveel anderen beschreven heeren, en de groote en veelkleurige strikken en linten van de dameskapsels. 't Is waarlijk niet met haar roode mutslinten alleen, dat Mevrouw Dorbeen Mietje van Naslaan, die ‘volstrekt niets was dan een goed mensch,’ ‘zoodanig voor de oogen schitterde, dat de goede ziel den anderen dag betuigde, er wee van te zijn geworden.’ Oom Stastok, die ‘geen ander lichaamsgebrek heeft dan zijn hooge linnen halsboorden,’ die op het gezellig avondje te zijnen huize ‘zelfs de uiteinden van zijne ooren in eenige ongelegenheid brengen,’ ziet liever een aanzienlijke partij oortjesband op zijn bergzolders verrotten ‘dan haar onder de markt te verkoopen’ en zijn afkeer van stoommachines is even onverzettelijk als al zijn ingeroeste gewoonten en vooroordeelen. Nog in een zijner verhalen geschreven tusschen 1850 en '53 teekent Huet een vrij hatelijken, jongen Rotterdamschen koopman, Smiths op de volgende wijze:

> In zijne kleeding was over het geheel iets hoekigs, alsof men zich kwetsen zou door er een stuk van aan te raken, en vooral gold dit van zijn boordjes, die, door de fraaije bakkebaarden heen, zoo vinnig tegen zijne wangen drukten, dat men niet anders denken kon, of zij waren binnen in zijn mond vastgemaakt.(1.)

Meestal wordt zoo'n beschrijving dusdanig gechargeerd, dat zij tot caricatuur wordt. Kist rust zijn landjonker bijv. uit met een staart

> langer dan anderhalf el,.... een' schoonen scharlaken rok met groene moesjes,.. groote laarzen.... waarmede hij den oceaan kon doorwandelen.... en eene kap van gewast linnen.... zoodat er van het aangezigt niets anders te voorschijn kwam, dan het uiterste gedeelte van eenen grooten adellijken neus.(2.)

Kist wordt door zijn zucht tot overdrijven dikwijls zouteloos. Zoo is de spot met overdadige knoopen-garneering, die later bij Dickens e.a. vaak tot een geestig detail in hun comische portretten wordt, bij hem een middel tot grove caricatuur. In *De Ring van Gyges wedergevonden* vertelt hij van een Frieschen heer met zes dozijnen knoopen aan zijn rok, die

'als wilgen, geplant aan eene waterbeek, met lange rijen tot aan het uiterste einde voortliepen....'[(1.)] Toch krijgt men bij het lezen van Kist's romans den indruk, dat Hildebrand - hoeveel fijner deze in de caricatuurteekening ook mag zijn - nogal het een en ander van Kist's aardigheden geleerd heeft. Een nieuw rond pruikje geeft aan het bolronde aangezicht van Barend van Poederen, den secretaris van den landjonker, 'niet weinig bevalligheid' en hij draagt een paar geweldige stevels 'waarop hij zich zeer veel liet voorstaan'. Ook Hildebrand's Pietje Hupstra verbeeldt zich 'dat niets losser en bevalliger stond dan een rozerood tissuutje door een ringetje gehaald' en zijn Truitje en Toosje Opper verkeeren 'in de stellige overtuiging dat er op dit ondermaansche geen bevalliger of modieuzer damescoiffure kon bestaan' dan haar blauwe en roode céphalides. Mevrouw Dorbeen is 'een rammel, trotsch op haar mevrouwschap, haar muts en haar echtgenoot.' Hildebrand's beschrijving van deze dame met haar 'gevuurvlamd hoofd' en van het illustre gezelschap bij koekebakker De Groot op de verguldpartij bijeen, heeft verschillende trekken gemeen met Kist's teekening van een dameskrans in 'De kleine stad'[1)] ten huize van mevrouw Twistappel, waarop o.a. een Rebekka Draak, mevrouw Exter, mevrouw Kwikstaart, de Weduwe De Kwekker, mevrouw Ratelaar en een juffrouw Rammelaar genoodigd zijn:

> De eene was winderig gekapt; de andere had eene zeer hooge muts op, pralende met kakelbonte linten; eene derde droeg een nederig mutsje met honderd kleine kneepjes, waaruit echter twee schelmsche en lonkende oogjes te voorschijn kwamen: eene vierde bedekte haar gelaat met eene zeer groote, slappe floddermuts, die

1) Hoofdstuk VII van het tweede deel van *De Ring van Gyges*, p. 118. Opvallend zijn nog een paar overeenkomstige aardigheden in deze teekening en die van Hildebrand. Uit het koor van stemmen 'op eenen lagen bastoon' maken zich alras een paar stemmen los 'twee volle *octaven* hooger dan die der andere vrouwen gestemd' (p. 117), terwijl op Hildebrand's boodschap 'Een algemeen gefluister, dat door de dames twee aan twee werd uitgevoerd, volgde, waaruit zich eindelijk de solo van Grietje van Buren ontwikkelde....' De dames bij Kist vermaken zich met te praten 'over het weder, over de zieken, over kraamvrouwen, over aanstaande huwelijken'; bij Hildebrand over 'fripante sterfgevallen in de Haarlemmer krant.... pinnetrante kou, fattegante reizen, en katterale koorsen.... vomatieven, en opperaties.' Ook op aanstaande huwelijken wordt gezinspeeld.

> zoo ruim was, dat er vier kornetjes uit konden geknipt worden; eene vijfde had een schuins staand hoedje op van blinkend stroo, eene zesde een van groene zijde, terwijl men intusschen duidelijk zien kon, dat elk een hare eigene keuze het meest toejuichte.

Ook hier is echter Hildebrand weer verre Kist's meerdere. Zijn caricatuur van Van der Hoogen is een meesterstukje, vooral die van den ‘charmante’ tiré à quatre épingles voor het concert:

> De mouwtjes van den bruinen rok.... waren nog korter dan van zijn groenen; de overgeslagen manchetten nog polieter en nog meer gesteven; zijne handschoenen nog geler; zijn vest vertoonde in rood en zwart een schitterend dessein op een reusachtige schaal....

Dolf van Brammen's merkwaardig ‘sportief’ toilet bestaande uit:

> een gelen stroohoed.... die hem vrij gemeen stond,.... een bruingeruiten pantalon en een groenen dichtgeknoopten rok met glimmende knoopen; aan zijne laarzen.... een paar moeren van sporen, die hij evenwel, als bij deze gelegenheid minder te pas komende, had thuis gelaten, en.... een gelen degenstok in de hand, die hij om dezelfde reden thuis had *kunnen* laten.

vindt een pendant in de zonderlinge uitrusting van Thackeray's Mr. Foker in *The History of Pendennis* (1850):

> He had a bulldog between his legs, and in his scarlet shawl neckcloth was a pin representing another bulldog in gold: he wore a fur waistcoat laced over with gold chains; a green cut-away coat with basket buttons, and a white upper-coat ornamented with cheese-plate buttons, on each of which was engraved some stirring incident of the road or the chase; all of which ornaments sett off this young fellow's figure to such advantage, that you would hesitate to say.... whether he was a boxer *en goguette*, or a coachman in his gala suit.[1.]

Nog meer overeenkomst vertoont daarmee het ‘luchtig’ buitengewaad van Lindo's vriend Janssen:

> In plaats van den glinsterenden zwart vilten hoed, versierde nu een breed gerande strooijen hoed zijn schedel; zijne boordjes waren omgeslagen; een breed zwart lint, in plaats van een stijve, witte das was luchtig om zijn hals geslingerd; zijn hemd was met bonte bloemen versierd, en hij droeg iets dat op een kort jagtbuisje geleek, uit zwart en wit geruit linnen vervaardigd, met kleine soepborden bij wijze van knoopen.... Eene keurige witte broek, en.... schoenen met slop-

> kousen er over, volmaakten zijn toilet, en daarbij had hij groote rij-handschoenen aan de vingers, en eene heerlijke camelia in zijn knoopsgat.[1.]

Met tientallen zouden deze voorbeelden te vermeerderen zijn; nagenoeg geen ‘humorist’ tijdens den ‘cultus’, die van dezen vorm van het comische geen gebruik maakt. Eveneens sterk gechargeerd zijn meestal de beschrijvingen van de wijze waarop de voor ons comische personen zich bewegen en spreken, en ook hierin heerscht gedurende de ‘cultus’-periode een zekere traditie.

Vooral *kluchtige gebaren*, *karakteristieke gestes* en *automatische bewegingen* zijn als vormen der comische karakteruitbeelding speciaal in den tijd van den ‘cultus’ geliefd. Sterne had een groote belangstelling voor de gestes der menschen: zij zijn voor hem een stomme taal die ‘sprekender’ is dan woorden. In *A Sentimental Journey* wijdt hij zelfs een geheel hoofdstuk (‘The Translation’) aan dit onderwerp en Yorick vertelt als voorbeeld een pikant avontuurtje van zich zelf te Milaan, naar aanleiding van zulk een ‘stomme dialoog’, met een markiezin. Inzonderheid de automatische beweging - vaak als het stopwoord in de gesproken taal niet meer dan een dwaas aanwensel - is voor dezen scherpen opmerker van de menschelijke eigenaardigheden en dwaasheden een studieobject geworden en vervolgens een middel om fijn-humoristische trekjes aan de karakteruitbeelding toe te voegen. Dikwijls gaat deze vorm van het comische dan gepaard aan een grappig-afgebroken of nadrukkelijke manier van spreken of aan een plechtigen betoogtrant. Talrijk zijn de schrijvers die Sterne hierin, soms zelfs wel wat al te getrouw, navolgden en 't is ook ongetwijfeld door zijn voorbeelden, dat de pijp bij deze automatische bewegingen en karakteristieke gestes zoo'n belangrijke, zij 't dan slechts passieve, rol speelt. Wanneer oom Tobias hevig nadenkt, stopt hij de eene pijp na de andere en zoo rookt de verliefde Pieter onder de verhalen van den droogkomieken heer Dorbeen ‘wanhopig door, grinnikt als er een vertelsel, en stopt een nieuwe als er een pijp uit is.’ Oom Stastok stopt ook al

> in edele opgewondenheid een versche pijp.... En zijn pijp op het vuur zettende, spande hij een schrikkelijke kracht in om haar ineens aan te trekken en ze daarop

> omkeerende, en een mondvol rook tegen den kop blazende, herhaalde hij, door de inspanning half uit zijn adem: ‘Kom daar nú reis om!’

In het laatste voorbeeld zien wij de combinatie van de mechanische handeling met de nadrukkelijke wijze van spreken, die tegelijk door die handeling wordt onderstreept èn gestoord. In Lindo's vertaling van den *Tristram Shandy* lezen wij o.a. vrij kort na elkaar:

> Ik verbeeld mij, - hernam mijn oom Tobias, de pijp uit den mond nemende, en die op den nagel van zijn linkerduim uitkloppende terwijl hij sprak, - ik verbeeld mij - -[1.]
> Ik geloof, - hernam mijn oom Tobias, de pijp uit den mond nemende, en de asch er uit kloppende, terwijl hij sprak: - ik geloof, - hernam hij, - dat wij wèl zouden doen....[2.]

De volgende passage in Daalberg's *Twee-en-dertig woorden* (van 1805) is stellig onder invloed van deze en soortgelijke plaatsen in den *Tristram Shandy* geschreven:

> ‘Gij weet,’ hervatte de Heer HEIBLOK, inmiddels dat zijn lip aan de uitgebrande pijp kleefde, ‘ik ben nooit een voorstander of aanklever, maar dikwerf tegenstrever van de aloude abuisen onzer Constitutie - bl..... pijp! - geweest. Een mijner plannen was altoos om het *Adelbestier!* - het ding is verstopt geloof ik - te hervormen en te verbeteren.[3.]

Eveneens aan oom Tobias, die zich tijdens een discussie met zijn broer in rookwolken hult, herinnert in Kist's *De Ring van Gyges* (uit hetzelfde jaar) het gesprek tusschen zekeren heer Vredenhoven en een professor:

> *De heer* VREDENHOVEN, *eene pijp aanstekende en bij elk woord den rook wegblazende:*
> Eens.... op.... een'.... winteravond.... met een' oud man.... uit een gezelschap.... uitgaande, waarin de heer.... BALTHAZAR STAMBOOM wederom.. eenige uren achter den anderen.... over zijne voorouders had gesproken....[4.]

Ook in dit geval kon Hildebrand wel eens meer door zijn landgenoot Kist geïnspireerd zijn dan door een der groote Engelsche humoristen (i.c. Sterne), zooals men doorgaans meent. Men vergelijke maar eens met Vredenhoven's wijze van spreken:

> ‘En dat zijn van die dingen,’ klonk het van den schoorsteen, uit den mond van den heer Van Naslaan, met plechtige langzaamheid en afgebroken door het statig uitblazen van tabaksrook: ‘dat zijn van die dingen, mijn goede vriend! - (p'hoe), die u - (p'hoe) en mij - (p'hoe) en een ander - (p'hoe, p'hoe) ongelukkig maken. En onze voorvaderen,’ - hier nam hij de pijp uit den mond, om er den derden knoop van mijn ooms rok onder 't spreken onderscheidene kleine tikjes mee te geven - ‘onze vaderen.... ik vraag je of ze der zoo veel slechter aan waren dan wij? - onze vaderen, mijnheer! hielden zich met die dingen niet op.’

Deze zoo bekende plaats in de *Camera Obscura* heeft waarschijnlijk Vosmaer voor den geest gezweefd, toen hij in zijn overigens ook geheel onder Sterniaanschen invloed geschreven *Bladen uit een levensboek* (1857) schertste:

> Ik zie iemand de pijp uit den mond nemen, om daarmeê bedenkelijk te tikken op een der knoopen van des tegenpartij's rok, en zijne lippen zich plooijen om te zeggen: ‘de beste stuurlui staan aan wal.’[(1.)]

Maar zeer bepaald aan het plotselinge breken van Shandy Seniors pijp op een kritiek oogenblik in oom Tobias volzin[(2.)] doet een vroegere passage uit deze ‘Bladen’ denken. Shandy's evenbeeld, de kamergeleerde Mijnheer van N. -, begint, na ‘met lange afgetrokkenheid’ zijn zoontje te hebben aangestaard, een plechtige rede over de verwonderlijke elasticiteit der hersenen en de ontwikkeling die het kleine hoofd van zijn telg zal moeten ondergaan:

> ‘Ik geloof dat het beste is, de keelebandjes wat ruimer te maken, dan zal de muts er niet aan hinderen,’ zeide Mevrouw van N. -
> Krak zei de pijp van Mijnheer van N. -, toen door het plotseling afbreken van den draad zijner gedachten, de schok die de werking der hersenen deed ophouden, zich van daar langs de spieren van den hals, den schouder, den arm en de handpalm voortbreidde, door de vingerspieren de vingers zich om de dunne steel deed zamentrekken, en eene gelijke werking als in het spirituele had plaats gehad, overbracht op het stoffelijke.
>
> ‘Wat al gedachten,’ zei Mijnheer van N. -, eene nieuwe pijp genomen en den afgebroken draad weder opgevat hebbende....[(3.)]

Een andere bij de ‘cultus’-humoristen geliefde geste, naast de verschillende manipulaties met de pijp, is het leggen van de hand op de

borst van den toegesprokene. Ons doet dit gebaar al even zonderling aan als de hebbelijkheid van vele sprekers in de humoristische verhalen (m.n. van Dickens) om den persoon tot wien zij zich richten, bij een knoop van zijn jas vast te houden. Zoo trekt Dorbeen onder het debiteeren van een zijner geestigheden ‘bijna een der vergulde knoopen van [Pieters] nieuwerwetschen ouderwetschen rok’ af. In Lesturgeon's *Een Drentsch Gemeente-Assessor enz*. (1845) houdt een pleitlustige deurwaarder, een der leden van het reisgezelschap ‘bij een knoop van zijn rok vasthoudende’, een lang betoog.(1.) Nog in 1854 spreekt de Oude Heer Smits zijn vriend Janssen ernstig toe ‘hem bij den knoop van zijn rok vasthoudend.’(2.)

't Is vooral het mechanische of automatische van dergelijke bewegingen en gebaren, dat het comisch effect teweeg brengt. Soms wordt dit zelfs uitsluitend verkregen door de bewegingen van den te caricaturiseeren persoon geheel tot die van een mechaniek te verstarren.[1)] De comische figuren worden dan tot marionetten, waarmee de humorist naar welgevallen speelt. Een geestig voorbeeld hiervan is Hildebrand's schildering van de ‘entrée de salon’ van den ‘charmante’:

> Toen deze heer binnenkwam, ging hij eerst de kamer door, volstrekt in dezelfde houding alsof hij moederziel alleen ware geweest en zonder ter linker of ter rechter zijde iets te willen opmerken; men zou gezegd hebben in eene blinde opgewondenheid. Toen hij tot mevrouw Kegge genaderd was, stond hij stokstil en liet zijn hoofd op de borst vallen als eene geknakte bieze; vervolgens ging hij op Henriette af, en herhaalde dezelfde beweging met al de bevalligheid van een automaat....

Ook van deze aardigheid maakt de imitatiezucht der ‘cultus’-humoristen zich meester. Muller beschrijft het optreden van den heer Lokman in *Een Buitenpartijtje* aldus:

> Zoodra hij ons gewaar werd nam hij zijn hoed af, naderde met een haastigen tred.... en ging het geheele gezelschap voorbij, alsof ze volstrekt niet bestonden, om zoo tot mevrouw Holman te komen.... want hij had op de *soirées* in de stad gezien, dat men bij eene *entrée de salon* pijlregt op de gastvrouw aangaat. Ik genoot dus de deftige, sprakelooze buiging.... uit de eerste hand, en was genoodzaakt

1) Zie boven p. 83 (ook de noot) en Bergson t.a.p. p. 30.

> bij de niet minder sierlijke contrabuiging van mevrouw Holman een pas achterwaarts te maken, als een sloep, die op zij van een schip hangt.(1.)

Hildebrand's toepassing van dezen vorm van het comische is directer en ook daardoor geestiger, evenals trouwens zijn verdere caricatuur van den ‘charmante’ als marionet of automaat:

> Mijnheer Van der Hoogen plaatste zich vervolgens op den hem aangeboden stoel, bracht den duim van zijne rechterhand ter hoogte van zijn rechterschouder, en stak hem door het armsgat van het gebrocheerde vestje, zoodat zijne taille fine allerschitterendst uitkwam. Daarop begon hij met een krakende stem....
> ‘Onmogelijk! onmogelijk! riep Van der Hoogen. Daarop sprong hij van zijn stoel, bracht zijn hoed in een hoek van de kamer, waar hij hem zoo voorzichtig nederlegde, alsof hij een uitgeblazen eierschaal geweest was, ontblootte zijn sneeuwwitte handjes en nagels coupés à l'anglaise....

Een andere maal laat hij hem ‘heendansen’ en ‘heen huppelen’.

De comische indruk, door Hildebrand's beschrijving van het uiterlijk en de bewegingen van den ‘charmante’ gewekt, wordt, zooals wij zien, versterkt door diens eigenaardige wijze van spreken, zoowel wat betreft de woordkeus als de uitspraak. Tot dezen vorm van het comische kunnen wij ook de *singuliere gesprekvoering* rekenen, die alweer door Sterne's kostelijke dialogen tusschen Tristram's vader en Uncle Toby of tusschen dezen en Trim en tusschen Mr. en Mrs. Shandy in den ‘cultus’-humor een eigen (Sterniaansch!) schema kreeg. Zoo heeft stellig de nachtelijke samenspraak der laatsten over de wenschelijkheid hun zoon Tristram ‘in de broek te steken’(2.) Hildebrand geïnspireerd tot zijn geestigen dialoog tusschen den heer en mevrouw Witse over het toekomstig professoraat voor hun veelbelovenden zoon Gerrit. Nog in het boven gedeeltelijk geciteerde gesprek van Mijnheer en Mevrouw van N. -, in Vosmaer's *Bladen uit een levensboek*, herkennen wij dit Sterniaansche schema.[1)] Maar lang voor deze ‘Bladen’, en zelfs voor de *Camera*, had Schut al

1) Zie p. 143. Waarschijnlijk heeft hierin Sterne's humor nog meer uit de tweede hand gewerkt, daar zoowel in het algemeen als inzonderheid in de comische gesprekken, duidelijk door Vosmaer trekken ontleend zijn aan Bulwer Lytton's *The Caxtons* (1849), in 1850 hier in een vertaling van Lindo uitgegeven.

een geestig staaltje van zoo'n Sterniaanschen dialoog gegeven in zijn *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël* (1834) tusschen den held van het verhaal en Barbara, de meid:

> ‘Wij hebben een' braven buurman verloren,’ zeide ik - ‘Hij laat niets na,’ zeide zij. - ‘Hij laat ons de gedachtenis zijner deugden na,’ zeide ik. - ‘Hij laat eene dochter na,’ zeide zij. - ‘Zij is gelukkig, wijlen onzen buurman haren vader te mogen noemen,’ zeide ik. - ‘Des te meer is zij nu te beklagen,’ zeide zij. - ‘Vrede ruste op zijne asch!’ zeide ik. - ‘Zij is te beklagen, ja, zij is ongelukkig,’ riep BARBARA uit.[1.]

Een bijzonder geliefd middel om een comisch effect te bereiken is eveneens de boven aangeduide min of meer gechargeerde weergave van een *eigenaardige manier van spreken* en inzonderheid de ‘cultus’-humoristen maken er een veelvuldig gebruik van. Multatuli mag dan al fulmineeren tegen den truc zich een lachsucces te verzekeren door de nabootsing van een zonderlinge dictie of uitspraak of door het ten tooneele voeren van ‘een persoon die zijn stokpaardje maakt van een paar telkens wederkeerende woorden,’[2.] onmiddellijk daarop presenteert hij ons ‘den hoogstdeftigen resident van Bantam’, wiens ‘stooterige en hobbelige’ manier van spreken een variatie in langzaam tempo mag worden genoemd van de afgebroken dictie van Dickens' bekenden oplichter en avonturier Jingle in de *Pickwick-Papers*, Van Lennep's Ter-Schellinger drost Doedes in den *Ferdinand Huyck*, Lytton Bulwer's Corporal Bunting in *Eugene Aram* en Thackeray's blufferigen Mr. Foker in *The History of Pendennis*. En hoe gretig maakt hij niet van den comischen vorm der herhaling gebruik om Droogstoppel's dwaze ijdelheid en reclamezucht te caricaturiseeren met zijn ‘Last & Co., makelaars in koffie, Lauriergracht No. 37’.

Vooral de nabootsing van een geaffecteerde of onbeschaafde uitspraak en van het krompraten en het radbraken van vreemde woorden door minder ontwikkelden zijn veel voorkomende trucjes om het comische in typen en karakters te doen uitkomen. Meestal wordt deze vorm gecombineerd met de imitatie van een wonderlijke woordkeus, onbeholpen spreek- en briefstijl en stuntelige orthographie. De gesprekken tusschen Sam Weller en zijn vader in de *Pickwick-Papers* en Sam's ‘valentine’

aan zijn Mary leveren kostelijke staaltjes van deze groep van het comische.[1.] Fielding was Dickens daarin ook al voorgegaan, o.a. wat de 'phonetische' spelling betreft in dien prachtigen brief van de kamenier, Mrs. Honour, aan Tom Jones, waaruit ik hier een enkele passage als voorbeeld van dit bij de 'cultus'-humoristen zoo populaire genre wil overnemen:

> I shud sartenly haf kaled on you a cordin too mi Prommiss haddunt itt bin that hur Lashipp prevent mee; for too bee sur, Sir, you nose very well that evere Persun must luk furst at ome, and sartenly such anuther offar mite not ave ever hapned.... To be sur if ever I ave sad any thing of that Kine it as been thru Ignorens and I am hartili sorri for it....[2.]

Alexander V.H.'s student uit *Zoo zijn er* ontvangt een even 'wèlsprekend' billet doux:

> Laas heb ik U vergeefs gewag Meheer zoo U ken kom dan morge avend om 8 uur op de Aapetekersgrag dan zal ik U spreke zoo U niet ken klop U om elf uur aan het raam dag ding.

Daalberg imiteert het krompraten van een 'liplap' in *De Steenbergsche famille* en een der medewerkers aan *De Arke Noach's* het Joodsch in een brief van 'Isaak aan zijne memmele Rachel' aldus:

> 'Isse dat de Papa? isse dat de Mama? isse dat de Jufvrouw daar ze[1)] mee moet trouwen?' -[3.]
> Away, lieve memmele! wat zit ik me hier in de *predouille*. Je weet, ik heb me dienst staan te nemen om een beetje handgeld op hand te krijgen. -[4.]

Als verdere voorbeelden bij de Nederlandsche humoristen noem ik nog de taal van het kindermeisje in *Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout*, van Keesje en van de boerin in *De Familie Stastok*, van Barend en de hospita van Suzette Noiret in *De Familie Kegge;* van den huisknecht en de meid in Klikspaan's *De Diplomaat*; van Simon, de waardin van de herberg te Eemnes, de oude Martha en boer Roggeveld, van Klaas den boeierknecht en vooral van Weinstübe en Heynsz in *Ferdinand Huyck*. Haverschmidt laat in *Hoe de Koning bij ons in de stad kwam* Levi Lamark roepen: 'de khoning, de khoning!' - Staaltjes van

1) Met die 'ze' bedoelt de spreker zich zelf.

geaffecteerde of ongewilde krompraterij geeft Klikspaan, die zijn studentdiplomaat niet alleen laat ‘fluiten, sissen, kwaken of lijmen,’ maar hem ook als volgt laat spreken: ‘Ah, bonjou, l'ami’ - ‘En gobe de chambe’ - ‘Padon’ - ‘C'est vous Monseigneur! qui m'appgenez du nouveau, je ne vois pegsonne là-bas.’ In Mulder's *Buitenpartijtje* spreekt de ‘fijngemanierde’ Lohman van een ‘twast’ i.p.v. een ‘toast’. Geen affectatie maar het niet kunnen uitspreken van de r (een geliefd trucje in dit comisch genre!) doet den oppasser van Sindenton in Vlerk's *Reisontmoetingen* vragen: ‘of Mijnheew nog iets vewdews te belasten had’ en meedeelen ‘dat de Juffwouw het theewatew had bovengebwagt.’ Een aardige variatie geeft Barham ons daarvan in zijn *The Bagman's Dog*:

> ....And now we 'll go roun', roun', roun'. -
> - I hope you've sufficient discernment to see,
> Gentle reader, that here the discarding the *d*
> Is a fault which you must not attribute to me;
> Thus my Nurse cut it off when,’ with counterfeit glee,’
> She sung, as she danced me about on her knee,
> In the year of our Lord eighteen hundred and three: -[1.]

Het *radbraken* of *verwarren* vooral van vreemde woorden is ook een oude en bijzonder geliefde truc om een comisch effect te bereiken.[1)] In de bovengenoemde voorbeelden was daar reeds af en toe sprake van. Jones' knecht Partridge wil naast zijn Latijnsche citaten ook eens zijn kennis van het Grieksch luchten en doet dat in de schoone spreuk: ‘Polly Matete cry Town is my Deskalon’[2)], die zijn oude schoolmaster, ‘a prodigious great scholar’, hem had geleerd: ‘The English of which, he told us, was, That a Child may sometimes teach his Grandmother to suck Eggs.’[2.] De sergeant van generaal van Drinkerdendrink in het *Legaat van Gillis Blasius Stern* kan meepraten over ‘Polypus en Polybius’.[3.] Kist's Mozes Zaaymannius vloekt in het Latijn ‘per Jovem Lapidem, per fidem hominum atque Deorum’;[4.] Daalberg's Heer van

1) Vgl. voor de comische kracht van het aanstellerig gebruik van vreemde woorden ook hoofdstuk V.
2) Bedoeld zal wel zijn: Πολὺ μαθητὴς χρείττων ἐστὶ διδασχάλου.

Steenbergen beweert trots van zich zelf: ‘ik ben primus inter patres, vatje?’[1.] Bekend zijn Hildebrand's geestige verhaspelingen in den mond van Barend: ‘de effetieve mimosa nolus mi tangere’ en in dien van de echtgenooten Vernooy: ‘Acide Witse et excipe pryzia.’

Maar vooral het radbraken van Fransche woorden komt in de comische karakter- en typenschilderingen in de Nederlandsche ‘humoristische’ litteratuur heel veel voor. Kist laat ons in het 19e hoofdstuk van het tweede deel van *De Ring van Gyges* kennismaken met een parvenu Klaverblad en diens vrouw.

Deze heer prijst zijn advocaat als een man met ‘een *gecultificeerd* verstand’, die zijn latijn spreekt ‘als een socrátes’. Mevrouw Klaverblad drukt zich aldus uit:

> ‘Wel! mijnheer ZWANENVOET!.... nu *ralleert* gij, geloof ik een beetje, dat zou ook wel eene *comiete* belooning zijn voor zijne eerlijkheid; daar zou hij waarlijk wel *geseneerd* zitten, ik ten minste zou er geen *senie* in hebben, ja ik zou in *dubo* staan, of ik dat beschouwen zou moeten voor een' *afgrond*, dan voor een *honeur*.’[2.]

Ze spreekt van ‘hoesaren offecieren’, die bij haar ‘ingebiliëtteerd’ waren en van het ‘nadesert’:

> ‘Maar, *apperopo!*.... ik heb uit de *krant* gezien, dat de tuin van den *appeteker* GROOTENBROEK, die met de zuster van onzen *Suresijn* getrouwd is, verkocht is om daarmede de *fokshal* te vergrooten, ik wenschte wel om honderd *dikketons*, dat wij hem gekocht hadden, dan hadden wij de *liluminatie* altoos voor niet kunnen zien, en dan hadden wij ook al het volk van de *fokshal* dagelijks voor onze *phiselemie*.’[3.]

En even later voegt zij daar nog aan toe, dat 't haar mans schuld is: ‘hij moest aan zijnen kant ook iets *gelaxeerd* hebben, toen de *appeteker* van zijnen kant honderd *dikkaten* laxeerde.’[4.] Kist kan van dit soort aardigheden niet genoeg krijgen; zoo maakt in het eerste deel van *Eduard van Eikenhorst* de vrouw van den Schout, Mevrouw Jodoka Snorkenburg, zich aan dergelijke woordverbasteringen schuldig en spreekt eveneens van ‘afgrond’, ‘agou’ voor ‘degout’, ‘koukket’ voor ‘coquet’ en ‘anhecht’ voor ‘annex’.[5.]

Bij Hildebrand zagen wij boven al enkele voorbeelden, terwijl Klikspaan

in het bovengenoemd gesprek tusschen den huisknecht van den professor en de meid van des diplomaats hospita, deze gedienstige laat zeggen: ‘Hai trikt zijn *ticow* aan.’ Natuurlijk spreken beiden van den ‘Perfester’ en de ‘compelementen’ en Alexander V.H.'s studentenhospita van ‘prefester’, ‘zenie’, ‘kullesies’ en ‘pjano’. Lesturgeon's Berend-oom doet, bekoord door de lieftallige eigenschappen van een medereizigster in de trekschuit naar Broek-in-Waterland de ‘perpesisie’ haar wat kievitseieren te sturen(1.) en de bovengenoemde deurwaarder spreekt o.a. van ‘invloed van influensie’.(2.)

Ook worden de woorden soms allerzonderlingst verward. Wij zien daarvan een aardig voorbeeld bij Donker Curtius, waar deze een arme vrouw een droevig verhaal laat doen over een wissel van een Procureur Plukker en over een Notaris Potter, die zeide ‘dat hij *profiteerde*’, waarop de schrijver haar verbetert: ‘*protesteerde* moeder!’(3.) Zoo laat Mulder Lokman spreken van een ‘koliek’ links van zijn rechter oog,(4.), van de ‘orthographische’ gesteldheid van het terrein(5.) en over zijn vader, die op zijn twaalfde jaar al zoo'n ‘gepensionneerd’ jager was.(6.) Lokman ligt trouwens met zijn moedertaal ook nog al eens overhoop. Wij krijgen de wonderlijkste verhaspelingen en versprekingen te hooren als ‘natuurlijk’ voor ‘natuur-historisch’ genootschap, ‘landerige’ instee van ‘landelijke’ bijeenkomsten enz. enz.(7.) De Oude Heer Smits laat zijn vriend Janssen, als lid van de schoolcommissie, op de vraag van den dorpsonderwijzer of hij bij zijn aardrijkskundig onderricht zijn vragen topographisch, orographisch, hydrographisch of ethnographisch zal inrichten, antwoorden: ‘Ik zou maar typographisch te werk gaan.’(8.)

Een andere wijze van comische karakteruitbeelding, eveneens van personen met weinig of geringe algemeene ontwikkeling, geschiedt door *aanhalingen op verkeerden naam*, *verhaspeling en door elkaar halen van schrijversnamen etc.*, *wonderlijke appreciatie van artistieke prestaties* e.d. Deze vorm wordt meestal meer voor hekeling dan voor humoristische uitingen gebruikt. Goedmoedig doet hij nog aan, waar de heer Dorbeen Jules Janin tot Jacques Julin omdoopt en Oom Stastok den beroemden Franschen redenaar Barnave waarschijnlijk met den Nederlandschen raadpensionaris Van Oldenbarneveld verwart. Maar een Hildebrandiaansch

'venijnigheidje' is reeds Henriette Kegge's 'King Richard' i.p.v. 'King Charles' voor het hondenras, waartoe het schoothondje van freule Van Nagel behoort. Hildebrand ergert zich een weinig aan het coquette nufje, dat een bewijs wil geven, hoe goed ze op de hoogte is van aristocratische liefhebberijen, maar daardoor juist haar onkunde dienaangaande en - wat in schrijvers oogen heel wat erger is - ook haar oppervlakkige kennis van Engeland's grootsten dramaturg verraadt door den titel van een zijner koningsdrama's met den naam van een hondenras te verwarren. Juist dit laatste bewijs van een tekort aan litteraire ontwikkeling trof Hildebrand, die immers in het eenvoudige Saartje zoo waardeerde, dat zij de fabels van La Fontaine zoo goed begreep en het Fransch zoo vloeiend uitsprak!

Zuivere hekeling is Klikspaan's 'Je prends mon bien où je le trouve, zooals Alexandre Dumas' in den mond van zijn student-diplomaat. Dit blijkt ten overvloede uit de onmiddellijk volgende hatelijkheid: 'De diplomaten zijn ongelukkig in hunne aanhalingen en van aard verward in hunne literarische herinneringen.'(1.) Geestig spot Klikspaan ook met zijn 'liefhebber', Chris Quad, om diens grove onkunde zelfs aangaande zaken waarvoor hij zich heet te interesseeren en om zijn volslagen gemis aan eenige algemeene ontwikkeling. 'Wien heb je daar?' vraagt de plaagzieke Kole hem bij een 'handteekening' uit zijn verzameling. - 'Een zekeren Oldenbarneveld.' - 'O, die dominé, die zoowat onder Maurits leefde?' brengt Kole hem nog wat meer van de wijs. - 'Onder Maurits of onder een anderen koning' maakt de 'liefhebber' zich van verdere historische bijzonderheden af!(2.) Chrisje spreekt van Scriblerus i.p.v. Scriverius en pronkt met een onderteekening van Boerhaave, terwijl hij nonchalant vertelt, dat hij den kostbaren brief 'daar hij niet aan handschriften doet' maar 'in de voddenmand gegooid heeft.'[1)] Een zoogenaamde handteekening van Ossian wordt door hem onder het opschrift **Ossejan** opgeborgen.(3.)

1) Klikspaan laat Kole 'den stoffel den honendsten blik van verachting [toewerpen] waartoe hij in staat is.' En hij voegt daaraan toe: 'Hij wierp hem toe aan eene talrijke caste, die ons land verpest.' Chris Quad bevond zich anders in goed gezelschap, wat dit vandalisme op autographisch gebied betreft: hertog Karl August maakte Goethe gelukkig met de onderteekeningen weggesneden uit oude documenten, die in de hertogelijke kanselarijen bewaard werden. Zie Alg. Handelsblad, ochtendblad van 15 Maart 1932, p. 1.

Mulder heeft dit soort van grapjes alweer goed van zijn humoristische voorgangers afgekeken: '"Alexander dronk wel uit een helm," troostte Daalmans. "Was dat die buikspreker?" vroeg Lokman. "Neen, de Grieksche, je weet wel, Alexander en Cesar."'[1.] Ook op ander gebied geven de comische helden en heldinnen blijken van hun geringe ontwikkeling. Mevrouw Seller vindt dat men buiten zoo'n kostelijke gelegenheid heeft om alles te zien en te onderzoeken en voegt daaraan toe: 'Wilt u wel gelooven, dat ik al twintig jaar was, voor dat ik wist aan welken boom de aspergies groeijen....'[2.] De Oude Heer Smits laat zijn vriend Janssen in zijn dwaze adellijke bevliegingen een 'kapitale fout' tegen de allereerste beginselen der heraldiek maken, door hem voor zich zelf een wapen te laten ontwerpen 'hebbende metaal op metaal - goud op zilver, - op het schild.'[3.]

De weinige ontwikkeling en bekrompenheid van Cremer's candidaatnotaris Flitz blijkt duidelijk uit zijn wrokkende overpeinzingen, wanneer hij ziet hoe zijn aangebedene vol belangstelling luistert naar de verhalen van den jongen, knappen burgemeester over een reis naar Noorwegen:

> .... wat had je d'ran als je d'r nooit geweest waart! Als't dan gewed was, dan kon hij van Kleef ook wel vertellen; van die jongens, die je om centen naliepen, en zoo blauw van de boschbessen zagen, of van 't afwaaien van zijn hoed, toen ze door een kermisdal, dat eigenlijk vol water was, met een schuitje naar Mouwriesgrap - Flitz had niet recht begrepen dat hij de grafplaats van Prins Maurits van Nassau bezichtigde - waren geroeid, daar ze veel behei van maakten, doch dat op niemendal uitliep.[4.]

Comisch zijn ook meestal de naïeve waardeeringen van minder ontwikkelden van verschillende 'kunstprestaties'. Zoo moet op de verguldpartij in *De Familie Kegge* Toosje bekennen

> dat ze niet wist hoe Truitje die parapluie zoo natuurlijk kreeg; waarop de vrijer van Truitje dan ook rondging, en het geheele gezelschap eenstemmig verklaarde, dat het waarlijk was alsof die parapluie leefde. -

De goede koekebakker De Groot uit op het concert zijn bewondering voor Henriette's spel met de woorden: ‘Drommels nou! dat gaat per post; 't is als of je een goot hoort loopen.’ Potgieter laat den ouden Van Rhijn zijn Neeltje geruststellen ten opzichte van de heidensche afgodsbeeldjes van haar zoon met de opmerking, dat Rembrandt die beeldjes nu eenmaal noodig heeft voor zijn kunst:

> ‘....Hebben dijne oogen niet gezien, hoe treffelijk hij den Moriaan op het stuk afbeeldde; hoe de speeren glansden, alsof er het zonnelicht op blonk, krek zoo als uwe koperen schotels het doen? De valsche goden grijnsden zoo natuurlijk, dat ik er verveerd van wierd. Grom dan niet over die ijdeltuiterijen; hij kan er zoo min buiten, als ik buiten de wieken van mijnen meulen.’(1.)

En welk een kostelijke caricatuur maakt Multatuli niet van zijn nuchteren Droogstoppel door diens appreciatie van het reciet van zijn zoon Frits:

> Toen reciteerde Frits een ding dat van nonsens aan-één hing. Neen 't hing niet aan-een. Een jong mensch schreef aan zijn moeder, dat hij verliefd was geweest, en dat zijn meisje met een ander getrouwd was - waarin ze groot gelijk had, vind ik - dat hij echter, in weerwil hiervan, altijd veel van zijn moeder hield. Zijn deze laatste drie regels duidelijk of niet? Vindt ge dat er veel omslag noodig is, om dat te zeggen? Welnu ik heb een broodje met kaas gegeten, daarna twee peren geschild, en ik was ruim half gereed met het orberen van de derde, voor Frits klaar was met die vertelling. Maar Louise schreide weer, en de dames zeiden dat het heel mooi was.(2.)

In de boven geciteerde verklaring der koek-verguldsters, ‘dat het waarlijk was als of die parapluie leefde,’ zit bovendien een andere, in de ‘humoristische’ karakter- en persoonsuitbeelding veel voorkomende aardigheid: die van de *dwaze conclusie*, *vergelijking* of *explicatie* en van het *wonderlijke verzoek* en de *grappige contradictie*.[1)] Van de laatste is Berend-ooms omschrijving van een paar mechaniek-poppen als ‘levendige dooye menschen’ een voorbeeld. Eigenlijk hebben wij hier een combinatie van onbeholpen explicatie en grappige tegenspraak. Deze soorten

1) Men zie voor deze vormen van het comische vooral ook Brandes: *Aesthetische Studien*, 1900: ‘Zwei Kapitel aus der Theorie des Komischen,’ 1886, p. 73.

van het comische kunnen ook tot het zoogenaamde ‘subjectief comische’ behooren, d.w.z. tot de verschillende vormen van scherts door den schrijver in zijn eigen verhaaltrant aangebracht. Men mag ze alleen tot het comische in de karakterteekening en typeeringskunst rekenen, wanneer de comische figuur quasi onbewust dergelijke conclusies, explicaties, enz. uitspreekt. Men kan daarbij met een ‘logische’ of ‘ethische ongerijmdheid’ te doen hebben, die vaak een vlijmscherpe ironie inhoudt.

Van het eerste vindt men verschillende geestige voorbeelden bij Sterne, maar meestal vallen deze onder het ‘subjectief comische’. Zoo waar de schrijver uit Trim's wonderlijk voorovergebogen houding gedurende zijn voorlezing van een preek, nl. ‘in een hoek van vijf en tachtig en een half graad’, ‘het onderling verband der kunsten en wetenschappen’ meent bewezen te hebben.(1.) Comische karakteristiek geeft echter de zonderlinge conclusie van den geleerden Slawkenbergius over de natuurlijkheid van de versregels in Don Diego's ode,(2.) daar ze ‘volstrekt niets tot de zaak afdeden.’ Ongeveer dezelfde scherts gebruikt Hildebrand als staaltje van het bij hem zoo veelvuldig ‘subjectief comische’, waar hij naar aanleiding van Mevrouw Kegge's bewondering voor Van der Hoogen's ‘fransch extemporeetje van zijn eigen maaksel’ opmerkt, dat die ‘ongetwijfeld veel voor de zaakrijkheid van het gedicht pleitte, daar HEd. van de zes woorden er maar drie verstaan had.’ De schrijver der *Proeve van Hekelschriften* (1823) en Geel bezigen de logische ongerijmdheid om een paar rhetorische ‘verhandelaars’ te caricaturiseeren in hun leeghoofdige doordrijverij van een paar allerdwaaste theses. De eerste laat zijn verhandelaar ‘over de baardscheerkunst’ zijn hoorders de zonderlinge stelling voorleggen, dat deze kunst een der voornaamste zoo niet de eenige voorwaarde van beschaving en welvaart zou zijn:

> Die volken, welke uit bijgeloof zoo zeer aan hunnen baard gehecht zijn, en elke beleediging van denzelven dikwerf bloedig wreken, zullen wanneer ook hunne kin zich aan de magt van het scheermes zal hebben onderworpen, daardoor gedeeltelijk buiten de gelegenheid worden gesteld, om aan hunne driften den teugel te vieren. Hierdoor zal men derhalve reeds eene schrede te meer op den weg tot hunne beschaving winnen....(3.)

Geel's Acilius in een *Tafelgesprek over zaken van groot gewigt* verwacht

alle heil voor de beschaving van de invoering van het Chineesche ‘zaakschrift’ bij alle volken. Een ‘onwedersprekelijk bewijs’ van de hoogte der Chineesche beschaving dank zij dit schrift, is volgens hem, dat de Chineezen ‘sedert vele eeuwen reeds geen vorderingen meer maken.’[1.] En hij komt ten slotte, na een gegoochel met getallen en veronderstellingen, tot deze merkwaardige conclusie:

> Nergens zullen wij dan broeders ontmoeten, of wij zullen elkander verstaan: geen volkstam zoo wild in de binnenlanden van Afrika en Amerika, of gij hebt hun slechts om penseel en Oost-Indische inkt te vragen, en zult hun de wetenschappelijke kennis, zonder voorbereiding, mededeelen.[2.]

Soms zit de aardigheid in een wonderlijk verzoek of bevel of wel in een dwaze veronderstelling of onhandige uitlegging, welke voortkomen uit de geringe ontwikkeling of domheid van de sprekers. Vooral in zulke gevallen hebben wij met het echte ‘karakter-comische’ te doen. De ‘cultus’-humoristen en -satirici maken er een veelvuldig en meestal goed gebruik van. In de bovengenoemde *Proeve van Hekelschriften*, *of Verzameling van satirique en luimige opstellen*, *den opgeruimden gewijd* schrijft een zekere Von Knul als postcriptum onder een brief aan zijn zoon: ‘N.B. Ik verbied u dit geschrift vroeger te lezen dan zes dagen na mijnen dood.’[3.] En in den bovenvermelden brief van Isaak in *De Arke Noach's* schrijft deze dappere landsverdediger: ‘kom ik te vallen, dan kan ik niet meer schrijven, dat begrijp je, mimmele!’ Op zijn grafsteen moet men dan zetten: ‘Ter nagedachtenis aan den braven Isaak gestorven.... nu dat zal ik je dan wel nader laten weten.’[4.] Bekender is het merkwaardig verzoek van Keesje aan Hildebrand: ‘As meheer na'de Regenten gaat, mot meheer maar net doen as of ie van nies weet,’ waarop deze ter geruststelling verzekert: ‘Ik beloof het u, Keesje!’ Een ander aardig voorbeeld vinden wij bij Haverschmidt in *Op een Donderdagavond*, waar de werkster aan juffrouw Pippeling vertelt, hoe mijnheer Blik buiten zich zelven naar het politiebureau is gerend:

> Ik zeg: ‘neen Kee, maar,’ zeg ik, ‘als hij zijn eigen maar niet verdrinken wil.’ Toen zeit Kee: ‘“mensch, ben je mal,”’ zeit ze, ‘“in het politiebureau?”’ ‘Neen,’ zei ik, ‘maar hij zal eerst gaan aangeven waar of ze hem vinden kunnen.’[5.]

In Mulder's *Een Buitenpartijtje* geeft de onbeholpen anekdotenverteller Lokman de volgende ‘opheldering’ onder zijn verhaal:

> ‘....dan zeggen ze zoo maar A., om een plaats te beduiden waar iets gebeurd is, dat eigenlijk niet gebeurd is.... Ziet u,.... B. is nu weer net hetzelfde als A., behalve dat het wat anders is....’[1.]

Heel vaak houden de dwaze redeneeringen en opmerkingen meer een ethische dan een logische ongerijmdheid in. Ook het gebruik van dezen vorm van het comische neemt gedurende den ‘cultus’ steeds toe en vooral Multatuli bezigt hem telkens voor zijn vlijmscherp sarcasme. Naar aanleiding van Mrs. Waters' houding in een voor haar minder vleiende situatie, waarin zij voortreffelijk de deugdzame en preutsche dame speelt, merkt Fielding op:

> And hence, I think, we may fairly draw an argument, to prove how extremely natural virtue is to fair sex: for though there is not, perhaps, one in ten thousand who is capable of making a good actress.... yet [the character] of virtue they can all admirably well put on.[2.]

Deze ironische gevolgtrekking is een staaltje van het zoogenaamd ‘subjectief comische’, d.w.z. van de doelbewuste scherts van den schrijver en behoort dus niet tot de comische trekjes in de karakterteekening zelf, al wordt zij den schrijver wel door dit karakter ingegeven. Dit is ook het geval in Geel's conclusie, waar hij in *Over het reizen* vertelt, hoe hij zijn portefeuille met aanteekeningen had verloren aan de andere zijde van den berg en zijn vrienden hem niet volgen, als hij ze gaat zoeken: ‘Ik besloot daaruit, dat zij aan zulke nietigheden minder hingen dan ik, en leerde hen en mij beter kennen.’[3.]

In de volgende voorbeelden maakt de van ethisch standpunt uit beschouwd, wonderlijke redeneering wel degelijk deel uit van de comische karakterteekening. Daalberg's Ouderwatersche Schout, Mr. Valerius Crispinus Noteboom, is de meening toegedaan, dat men vooral niet te bang moet zijn iemand tot de galg te veroordeelen,

> daar het toch.... zoo goed als bewezen is, dat die ééne onschuldige, die *bij toeval* gehangen wordt, noodwendig zulk een leelijk gezigt gehad heeft, dat men 'er dadelijk den schelm uit lezen kon; en hij dus *zeer apparentelijk* reeds zoo vele

> gaauwdievenstukken *en detail* zal gepleegd hebben, dat hij de galg voor dezelve *in massa* wel verdiende, en het dus noodig en geoorloofd was, dat hij stierf, opdat het geregt bleve leven.[1.]

Staring's Heintjen Pik, alias de duivel, ‘wil voortaan geen Kerkeneigendom // Dan met bewijslijk regt verkrijgen!’ en smakt de klepels dus op Jaromir's kruin. In *Jaromir te Zutphen* ‘kwijt Lucifer met de sleutels, op hun beurt, zijn teer gemoed,’ d.w.z. hij sluit er Jaromir mee ‘in 't cachot’. Bulwer Lytton, romantisch humorist bij uitnemendheid, houdt bijzonder veel van deze ethische capriolen. Pelham's cynische, wereldsche mama is verrukt over de vriendschap van haar zoontje te Eton met een voornamen schoolkameraad. Bij de keuze van zijn makkers moet hij uitsluitend eraan denken, welke voordeelen zij hem later kunnen opleveren; ‘....that is what we call knowledge of the world, and it is to get the knowledge of the world that you are sent to a public school,’ legt zij hem uit.[2.] In Bulwer's *Paul Clifford* vergast de meester-moordenaar en aartsmisdadiger Tomlinson den nog vrij groenen Paul op de volgende gewaagde stellingen, typische staaltjes van romantische ironie:

> ‘All crime and all excellence depend upon a good choise of words. I see you look puzzled; I will explain. If you take money from the public, and say you have robbed, you have indubitably committed a great crime; but if you do the same, and say *you have been relieving the necessities of the poor*, you have done an excellent action: if, in afterwards dividing this money with your companions, you say you have been sharing booty, you have committed an offence against the laws of your country; but if you observe that *you have been sharing with your friends* the *gains of your industry*, you have been performing one of the noblest actions of humanity. To knock a man on the head is neither virtuous nor guilty, but it depends upon the language applied to the action to make it murder or glory. Why not say, then, that you, have testified “the courage of a hero”, rather than the “atrocity of a ruffian”? This is perfectly clear, is it not?’....
>
> ‘....it is the way all governments are carried on. If you want to rectify an abuse, those in power call you *disaffected. Oppression is* “*order*”, *extortion is* “*religious establishment*”.... we only do what all other legislators do. We are never rogues so long as we call ourselves honest fellows, and we never commit a crime so long as we can term it a virtue!’[3.]

Hoewel aanvankelijk nog wel wat aarzelend, laat weldra ook Paul zich door deze ironische beschouwing der gangbare maatschappelijke

en persoonlijke ethiek leiden. Dit cynische radicalisme van het revolutionnair romantische vindt in ons land maar al te gereeden ingang bij den heksluiter van onze ‘cultus’-humoristen: Multatuli. Stellig vertelt deze een eigen jeugdherinnering, als hij zinspeelt op Wouter's genieten van Paul Clifford's avonturen.(1.) Geen wonder dat wij die overeenstemming in ideeën gepaard zien gaan met een even sterke voorkeur voor den comischen vorm der ‘ethische ongerijmdheden’. Deze wordt in ons land vooral door de latere ‘cultus’-humoristen gebruikt, iets waaraan Multatuli's tot navolging prikkelende voorbeelden wel niet geheel vreemd zullen geweest zijn.

Bij Keller zien wij hem o.a. toegepast in die ironisch-humoristische - soms echter eerder navrante - hekeling van de vergulde armoede der ambtenaarswereld: *Overkompleet*. Van Arlen, een ‘hooger’ ambtenaar aan een der ministeries, die zonder kapitaal met vrouw en zeven huwbare dochters ‘stand op moet houden’, poogt met allerlei drogredenen dezen met hun wel zeer sobere levenswijze te verzoenen. De rouw over een overleden tante zal nog maar een jaar verlengd worden, want de japonnen zijn alle nog zoo goed. Papa meent er evenwel aan te moeten toevoegen:

> - En wij hadden tante Antoinette ook zoo hartelijk lief! Als 't rouwkleed is versleten, zijn de dooden vergeten, zegt men. Wij willen toonen, dat dit bij ons zoo niet is.(2.)

Zoo worden ook de nieuwe hoedjes voor de drie oudste dochters door het vaderlijk veto getroffen:

> - Geloof me, lieve, een ouder, die partijdig is, legt de kiem tot onmin, tot tweedragt, tot haat. Laat ons de wijste zijn en geen verouderd beginsel van eerstgeboorteregt huldigen....(3.)

Met echten humor, hoewel alweer niet zonder ironie, vertelt Keller ons dan verder over het eentonig leven van de zeven meisjes, hoe zij elken avond twee aan twee om beurten met mama de eer en het genoegen deelen met papa te mogen whisten:

> Men speelde whist tot ontspanning en niet om geld te winnen.... maar.... elke misslag werd met groote gestrengheid berispt - tot bevordering van het genot; want genot zonder ernst verdiende dien naam niet.(4.)

In Cremer's *Een dansles op Meydervoort* verbeeldt zich Mijnheer Prop, een eerzaam weduwnaar, dat zijn winkeljuffrouw Truitje met d'r ‘verschrikte blauwe oogjes’ en d'r ‘hoog roode gespikkelde kleur’ en ‘geel rosse haren’ verliefd op hem is:

> Mijnheer Prop.... heeft al sedert geruimen tijd ‘de lijdende ommekeering op de gelaatstrekken enz. van zijne winkeljuffrouw bespeurd’.... Hij is niet hardvochtig, o neen!.... Mijnheer Prop is week van hart, maar getrouw. Een jaar en zes weken is fatsoenlijk, bijzonder fatsoenlijk; hij zal de paalperken der welvoegzaamheid niet overschrijden; hij zal den toon bewaren, den toon van den meester....(1.)

Virtuozen in dezen ironischen verteltrant - een der geliefde uitdrukkingsmiddelen der romantische ironie! - zijn Lindo, Haverschmidt en - last not least! - Multatuli. In hetzelfde jaar waarin de laatste dezen vorm van het comische in den *Max Havelaar* tot een der hoofdkenmerken wist te maken van zijn zeer persoonlijken stijl, paste de Oude Heer Smits hem herhaaldelijk toe in zijn *Uittreksels uit het dagboek en nadere levensberichten van wijlen den Heer Janus Snor*. Telkens worden wij zelfs daardoor aan Multatuli herinnerd. Snor is verloofd met een arme koriste bij de Opera waaraan hij als klarinettist is verbonden. Wanneer hij op zijn Weener lot f 150000 trekt, schrijft hij slechts een paar woorden aan haar. Hij wenscht zichzelf later ‘entre parenthèses’ geluk met die voorzichtigheid. ‘Gelukkig alweer dat de Hemel mijne pen zoo bestierde, dat er niets was in dit briefje, dat ik later niet verantwoorden kon als man van eer!’(2.) teekent hij in zijn dagboek aan. Vlijmscherp van ironie zijn ook de overwegingen waarmee Snor zijn geweten sust, als hij besloten heeft Dora nu niet te kunnen trouwen:

> Ja! Een mensch, zooals *ik* nu geworden was, heeft ook *plichten* tegenover zichzelven en de maatschappij; - ik moest ze vervullen, hoe pijnlijk me dat ook viel, - en haar, hoe eerder hoe liever doen weten, dat ik haar, welke opoffering het mij ook kostte, hare vrijheid wedergaf, alsmede de vijf gulden mij door haar geleend. De bretels wilde ik tot een aandenken houden. Dat was nu beslist.(3.)

Een ‘ethische’ en tegelijk ‘logische’ ongerijmdheid is ook Snor's naïeve conclusie, dat de schoone weduwe, mevrouw Neteldoek, van

onberispelijken levenswandel is geweest: ‘Want hetgeen Champignon van haar gezegd heeft, blijkt niets dan vuile lastertaal te zijn: - dat heeft zij mij zelve verklaard!’[1.]

Evenals Multatuli's Droogstoppel maakt Snor zijn ‘moreele buitelingen’ dikwijls in den vorm van quasi verklarende tusschenzinnen. Als voorbeeld kan ik hier slechts het begin aanhalen van zijn afscheidsbrief aan Dora, samengesteld met behulp van ‘het nuttige werk van “Claudius, de Brievensteller”, of zoo iets’:

> ‘Mejuffrouw en zeer geachte Vriendin!
> “Onveranderlijk blijven de gevoelens van diepen eerbied en volmaakte onderscheiding waarmede het u behaagd heeft mij te bezielen, en die ik tot in het graf (met de hoop op een beter leven hiernamaals), mede zal nemen als de dierbaarste herinneringen aan dit ondermaansche zoo zorgrijke leven.” (In het boek stond “kommervol”; maar boven *kommer* was ik nu verheven, en *waar* wilde ik vooral blijven)....’[2.]

Haverschmidt's *Tante Mientje en Tante Bet* is een aaneenschakeling van dergelijke ‘ethische ongerijmdheden’. Hooren wij maar eens, hoe juffrouw Kwebbel haar deugdzaamheid afmeet aan het feit, dat zij nog nooit in een spoortrein gezeten heeft:

> Dat schielijke reizen toch was niets anders dan een willekeurig veranderen van de vastgestelde afstanden tusschen de verschillende plaatsen, en als men er tijd mee dacht uit te halen dan kon het wel eens gebeuren dat een mensch zijn levenstijd ook werd ingekort. Ja juffrouw Kwebbel meende te hebben opgemerkt dat het met die inkorting al een mooi gangetje ging.... de vorige vader van het huis had amper de zestig gehaald, en de naaibaas zou het zeker ook niet lang meer maken. Want dat hoesten dat die man deed! Ze kon er soms niet van in slaap komen, of ze moest eerst wat rum met heet water nemen voordat ze naar bed ging, want zijn kamertje was vlak boven het hare, en dan dacht ze wel eens dat het toch maar een zegen zijn zou als hij uit zijn lijden gehaald werd, want hoestte hij niet dan snorkte hij, en dat was nog vervelender. En de naaibaas was nog geen veertig.[3.]

Ook in Haverschmidt's andere verhalen komen wij alleraardigste voorbeelden van dergelijke verschuivingen in de algemeen-menschelijke moreele en altruïstische opvattingen tegen. Ik wil hier alleen nog de

weinig verheven, egocentrische en nuchter-practische redeneering van de arme stovenzetster in *Op een Donderdagavond* citeeren:

> .... bij dominee Vogel bleven de stovenzetsters nooit. Die preekte de menschen maar uit de kerk, en hij mocht wel eens bij zijn eigen vragen of dát nu christelijke liefde was, om aan zulke arme weduwen als de meeste stovenzetsters waren haar brood te ontnemen.(1.)

Met een paar citaten aan Multatuli's *Max Havelaar* ontleend moet ik mijn voorbeelden van dezen vorm van het comische besluiten, die zich nog steeds sedert den ‘cultus’ in een groote populariteit mag verheugen. Tot deze populariteit heeft Multatuli ongetwijfeld met zijn wijze van toepassing niet weinig bijgedragen. Denken wij maar eens aan de manier waarop Droogstoppel de scène uit zijn jeugd vertelt, op de Amsterdamsche kermis bij het kraampje met reukwerk van de Grieksche schoone. Er wordt onder de jongens van de Latijnsche school geloot, wie wat bij de Griekin zal gaan koopen en het lot valt op Droogstoppel:

> Nu erken ik, dat ik niet gaarne gevaren trotseer. Ik ben man en vader, en houd ieder die het gevaar zoekt, voor een gek, wat ook in de Schrift staat. Het is mij inderdaad aangenaam optemerken hoe ik mij in mijn denkbeelden over gevaar en zulke dingen, gelijk ben gebleven, daar ik thans over zoo-iets nog juist dezelfde meening koester, als dien avend toen ik daar bij de kraam van den Griek stond, met de twaalf stuivers die we saamgelegd hadden, in de hand.(2.)

De dappere Batavus loopt een paar schoppen op van den vader van het meisje, maar zijn schoolkameraad Sjaalman redt hem uit diens handen:

> Later heb ik gehoord dat de Griek hem duchtig geslagen heeft, maar omdat ik een vast principe heb, me nooit te bemoeien met dingen, die me niet aangaan, ben ik terstond weggeloopen.(3.)

Droogstoppel heeft een geweldige antipathie tegen romans: romans en verzen brengen de leugens in de wereld, zooals die van ‘de beloonde deugd’:

> Daar is bij voorbeeld Lukas, onze pakhuisknecht, die reeds bij den vader van Last & Co. heeft gewerkt - de firma was toen Last & Meyer, maar de Meyers zijn er lang uit - dàt was dan toch wel een deugdzaam man. Geen boon kwam er

> ooit te-kort, hij ging stipt naar de kerk, en drinken deed hij niet. Als mijn schoonvader te Driebergen was, bewaarde hij het huis, en de kas, en alles.... Hij is nu oud en jichtig, en kan niet meer dienen. Nu heeft hij niets, want er gaat veel bij ons om, en we hebben jong volk noodig. Welnu, ik houd dien Lukas voor zeer deugdzaam, maar wordt hij nu beloond? Komt er een prins die hem diamanten geeft, of een fee die hem boterhammen smeert? Waarachtig niet! Hij is arm, en blijft arm, en dit moet ook zoo wezen. *Ik* kan hem niet helpen - want we hebben jong volk noodig, omdat er zooveel bij ons omgaat - maar al *kon* ik, waar bleef zijn verdienste, als hij nu op zijn ouden dag een gemakkelijk leven leiden kon? Dan zouden alle pakhuisknechts wel deugdzaam worden, en iedereen, hetgeen Gods bedoeling niet wezen kan, omdat er dan geen bijzondere belooning voor de braven overbleef hier-namaals.[1.]

De vlijmscherpe ironie van Paul Clifford's leermeester, die zich richtte tegen elke schijnheilige, maatschappelijke braafheid, wordt in Multatuli's hand een dubbel gevaarlijk wapen, omdat hij de vis comica van de ethische en logische ongerijmdheid versterkt door haar een representant der burgerlijke deugd en fatsoenlijkheid zelf in den mond te leggen. Fel uit zich Multatuli's romantische opstandigheid tegen de huichelarij van den braven, gezeten burger in groteske redeneeringen als de bovenstaande en in de niet minder absurde berekening dat de oude Bastiaans, de derde bediende, in zijn vier en dertig dienstjaren aan inkomen al ‘de som van bijna vijftien duizend gulden genoten heeft’. Droogstoppel vindt dit ‘voor een burgerman een aardig sommetje. Er zijn er weinig in dien stand, die zooveel bezitten. Recht tot klagen heeft hij dus niet.’[2.]

Het summum van dergelijke dwaasheid is wellicht Droogstoppel's visie op de tijdsomstandigheden, als hij protesteert tegen de alarmisten van 1848:

> Om de zaken goed te beoordeelen, moet men alles van nabij zien. Toen ik trouwde ben ikzelf in den Haag geweest, en heb met mijn vrouw 't Mauritshuis bezocht. Ik ben daar in aanraking gekomen met alle standen van de maatschappij, want ik heb den Minister van Financien zien voorbijrijden, en we hebben samen flanel gekocht in de Veenestraat - ik en mijn vrouw, meen ik - en nergens heb ik 't minste blijk bespeurd van ontevredenheid met de Regeering. Die juffrouw in den winkel zag er welvarend en tevreden uit, en toen dus in 1848 sommigen ons trachtten wijs te maken, dat in den Haag niet alles was zoo als 't behoorde, heb ik op den krans over die ontevredenheid flinkweg het mijne gezegd. Ik vond

> geloof, want ieder wist dat ik bij ondervinding sprak. Ook op de terugreis met de diligence heeft de kondukteur ‘schep vreugd’ geblazen, en dat zou de man toch niet gedaan hebben, als er zooveel verkeerds was. Zóó heb ik op alles gelet, en wist dus terstond wat er te denken viel van al dat morren in 1848.(1.)

Men ziet: Droogstoppel's ‘humane’ en maatschappelijke overpeinzingen en conclusies hangen van ethische en logische ongerijmdheden aan elkaar. Douwes Dekker heeft een oogenblik zijn eigenlijk narrenpak, dat van den ‘koningsnar’ Multatuli uitgetrokken. De ironische humorist verschijnt hier ten tooneele als een dwaze clown, die voor ‘bourgeois’ moet spelen met een uitgestreken gezicht en een gekleede jas. Maar hij heeft zich wat te sterk gegrimeerd: men lacht om den clown, maar reeds in Multatuli's eigen tijd namen weinigen den bourgeois au sérieux!

't Was noodig bij dezen vorm van het comische zoolang stil te staan, omdat de romantische ironie daarin haar felste en misschien ook wel volledigste uitdrukking heeft gevonden. Nog een paar belangrijke comische vormen bij de karakterteekening gebezigd, moeten wij even bezien.

Droogstoppel, de benepen maar zeer zelfbewuste koffiemakelaar, ziet zijn firma zoo al niet als middelpunt van Gods Schepping, dan toch als centrum van die in zijn oogen zoo allergewichtigste koffiemarkt en hij kan zijn lezers niet genoeg van het voor hem zoo belangrijke feit doordringen, dat 't nu alleen nog maar is *Last en Co*, waarbij hij hun vol trots ook telkens weer vertelt: ‘Die Co ben ik, sedert de *Meyers* er uit zijn.... de oude Last is mijn schoonvader.’(2.)

Op het comische van dit steeds herhalen van zoo'n paar woorden wees ik reeds bij de eigenaardige wijze van spreken. Toch zou ik dit geval van herhaling liever onder een andere rubriek van comische verschijnselen willen brengen. Droogstoppel is een echte beroepsmaniak, die niet laten kan alles met zijn vak en zijn makelaarspositie in verband te brengen en die zijn gewichtige functie geen moment uit zijn denken en handelen kan verbannen. Zijn taal wemelt van de vaktermen, die soms heel eigenaardig te pas worden gebracht. Zijn harteloosheid en bekrompenheid maken echter, dat hij niet slechts ridicuul is in onze oogen, maar hij wordt daardoor tot een monstruositeit en een paskwil tegelijk! Hoewel Multatuli, evenals de meeste humoristen tijdens den ‘cultus’, dezen vorm

van het comische, nl. de *beroepsstokpaardjes* en *idées-fixes*, stellig aan Sterne's prachtige modellen: Uncle Toby en Corporal Trim, heeft ontleend, winnen deze voorbeelden 't, wat hun humoristische waarde betreft, verre van Batavus Droogstoppel, daar zij de voor den humor zoo onmisbare humaniteit bezitten, die bij den Amsterdamschen makelaar ten eenenmale ontbreekt. Om hùn dwaasheid moeten wij, soms zelfs ontroerd, glimlachen; de zelfgenoegzame Hollander wordt er slechts te verachtelijker door. Bij Sterne is nog niets van dat bittere sarcasme, die felle ironie der latere romantici Heine en Multatuli. Vergelijken wij maar eens de volgende toepassing van dezen vorm van het comische in den *Max Havelaar* met enkele in den *Tristram Shandy*.

Droogstoppel vertelt over zijn ontmoeting met Sjaalman:

> Ik bemerkte terstond dat het geen soliede konnexie was. Hij zag zeer bleek, en toen ik hem vroeg hoe laat het was, wist hij 't niet. Dit zijn dingen, waar een mensch op let, die zoo'n twintig jaar de beurs bezocht heeft, en zooveel heeft bijgewoond. Ik heb al wat huizen zien vallen!.... en [ik] bespeurde bovendien dat zijn jasje tot aan de kin was dichtgeknoopt - dat een zeer slecht merk is - zoodat ik den toon van ons onderhoud wat flauw blijven liet.[1.]

In Lindo's vertaling van den *Tristram Shandy* lezen wij, hoe oom Tobias zich gereed maakt op een alarmeerend bericht naar het huis van zijn broeder te gaan:

> - Dan zullen wij beiden, Yorick, - zei mijn oom Tobias, - te zamen vooruit gaan, - en gij, korporaal, volgt eenige schreden achter ons. - En Susannah, mijnheer, als het u belieft, - zei Trim, - zal bij de achterhoede blijven. - 't Was eene uitstekende schikking; en op deze wijze, zonder slaande trom, en vliegende vaandels, marcheerden zij langzaam van de woning van mijn oom Tobias naar Shandy-Hall. -[2.]

Welk een fijnen humor geeft Sterne ons te genieten, wanneer hij oom Tobias zijn humaan-godsdienstig standpunt laat uiteenzetten in zijn militaire termen:

> ....God alleen weet, wie een huichelaar is en wie niet. - Bij de groote en algemeene monstering, korporaal, op den dag des laatsten oordeels, - (en niet vóór dien tijd), - zal men zien, wie zijn pligt in deze wereld vervuld heeft, en wie niet; - en dien overeenkomstig zullen wij bevorderd worden. -[3.]

Zijn menschlievendheid kon niet mooier geteekend worden dan in die kostelijke passage, waarin Sterne zoo geestig solt met oom Tobias' stokpaardje: het beleg van Dendermonde:

> - Het strekt tot blijvende eer van mijn oom Tobias.... dat niettegenstaande mijn oom Tobias juist te dien tijde, ijverig bezig was met het beleg van Dendermonde, even als de gealliëerden, die zoo driftig voortgingen, dat zij hem nauwelijks den tijd lieten zijn middagmaal te gebruiken, - hij toch Dendermonde opgaf, hoewel hij reeds de *contrescarp* bezet had, - en al zijne gedachten vestigde op het huiselijk ongeluk in het logement; - en nadat hij bevel gegeven had de tuindeur te sluiten, waardoor men zeggen kon, dat hij de belegering van Dendermonde in eene blokkade veranderde, - liet hij Dendermonde aan zijn lot over; - het mogt dan door den Franschen Koning ontzet worden, of niet, - al naar verkiezing van den Franschen Koning; - hij bedacht maar, hoe hij zelf den armen luitenant en zijn zoon zou helpen.[1.]

Maar ontroerende kracht krijgt Sterne's humor, wanneer hij dezen vorm van het comische doorvoert in die woordenwisseling, vol nauwelijks bedwongen hartstocht tusschen den kapitein en den korporaal over de levenskansen van den bedoelden luitenant, Le Fevre:

> - In deze wereld zal hij, met mijnheers verlof, nooit weer op marsch gaan, - zei de korporaal. - Hij *zal* weer op marsch gaan, - riep mijn oom Tobias, van het bed opstaande, waarop hij zat, met den éénen schoen aan, en den anderen reeds uitgetrokken. - Met uw verlof, mijnheer, - herhaalde de korporaal, - hij zal niet anders op marsch gaan, dan naar het graf. - Hij *zal* marscheren, - riep mijn oom Tobias, - met den voet, die nog in den schoen stak, zelf marscherende, - evenwel zonder een duim vooruit te komen; - hij *zal* marscheren, naar zijn regement. - Hij kan niet eens staan, - zei de korporaal. - Men zal hem dragen, - zei mijn oom Tobias. - Hij zal eindelijk vallen, - zei de korporaal, - en wat moet er dan van den jongen worden? - Hij zal *niet* vallen, - zei mijn oom Tobias op vasten toon. - Och ja! - zuchtte Trim, volhoudende, - wat wij ook voor hem doen, de arme ziel moet sterven. - *Neen*, - *bij God! - hij zal niet sterven!* - riep mijn oom Tobias.
> - De beschuldigende engel, die dit misbruik van God's naam in de hemelsche geregtszaal aanbragt, bloosde toen hij het opgaf; - en de opteekenende engel, terwijl hij het opschreef, liet een traan op het woord vallen, en wischte het voor altijd uit. -[2.]

Het geestigst heeft Sterne het comische van den beroepsmaniak wel

verwerkt in hoofdstuk XV en XXVIII van dit laatste deel, waarin de vrijerij van den kapitein naar de weduwe Mrs. Wadman verhaald wordt. Oom Tobias ziet geweldig tegen den definitieven ‘slag’ op, maar de korporaal probeert hem te bemoedigen:

> ....zoodra.... alles voor den aanval gereed is, - zullen wij stoutmoedig optrekken, als tegen een bastion, en terwijl mijnheer, regts, in de huiskamer, mevrouw Wadman aanvalt, - zal ik, links, jufvrouw Bridget, in de keuken overrompelen, - en als wij de plaatsen maar meester zijn, dan durf ik er voor instaan, - zei de korporaal, met de vingers boven zijn hoofd knappende, - dat wij de overwinning behalen![1.]

Oom Tobias houdt dan, alvorens het sein tot den opmarsch te geven, een uiteenzetting over de beteekenis van een behoorlijke kennis der wapenen en over den moed om aan het gevaar het hoofd te durven bieden (alles met de noodige militaire termen):

> Met deze woorden keerde mijn oom zich om, en marscheerde trotsch, als aan het hoofd zijner compagnie; - en de getrouwe korporaal, zijn stok schouderende, met den pink op den naad van de broek, zoodra hij den eersten stap deed, - marscheerde vlak achter hem door de laan.[2.]

Ik heb hier wat uitvoerig geciteerd, omdat vooral voor dèzen vorm van het comische de Nederlandsche humoristen gedurende de geheele periode van den ‘cultus’ heel duidelijk deze beide typen tot voorbeeld hebben genomen. Het begint al met een zwakke en vrij zoutelooze imitatie in Kist's *De Ring van Gyges wedergevonden* (van 1805). De zeekapitein Momma van Bulderen en diens gewezen kwartiermeester Van der Klets zijn al te getrouwe navolgingen van kapitein Tobias en korporaal Trim. Zij converseeren in een met zeemanstermen doorspekt taaltje, schelden alle ‘landkrabben’ voor weetnieten en nietsnutters en zijn voortdurend in de weer met hun oude kaarten en scheepsinstrumenten, o.a. met de octant, waarmee ze volgens de meid ‘naar de zon schieten.’[3.] Nog meer gelijkenis met Sterne's maniakken vertoonen de twee oud-officieren: de voormalige ritmeester der Dragonders Adolf en de scheepskapitein-inruste Robbert, met hun respectieve getrouwen (den bejaarden wachtmeester Ransfeld en den kwartiermeester Van der Klits) in Kist's *Con-*

stantijn van Falkemade (van 1814). Ransfeld en Van der Klits hebben, evenals Trim, hun meesters op al hun tochten vergezeld en menigmaal uit doodsgevaar gered. Zij wonen in een paar kleine huisjes vlak bij het kasteel, waar de beide officieren met hun ouderen, getrouwden broeder en een zuster verblijf houden. Bij gelegenheid van een groot doopfeest op het kasteel mogen ook zij gasten noodigen en beiden vertellen dan breedvoerig van de gevaren die zij hebben getrotseerd.

Aan het feestmaal beklimt ook Adolf zijn stokpaardje en gaat van zijn krijgstochten vertellen. Als hij merkt, dat men zijn verhalen wel wat in twijfel trekt, wil hij den wachtmeester tot getuige roepen. Hij brengt na den maaltijd zijn gast naar de woning van Ransfeld:

> deze zat in zijne beste *montering* in zijn voorkamertje, dewijl hij verwacht had, dat hij op dien plegtigen dag wel eens binnen zou geroepen worden, om eenig verhaal te doen, het geen zijnen Ritmeester, door langdurigheid van tijd ontschoten was, of om eenigen van zijne gezegden te bevestigen. Zoodra hij zijnen Ritmeester zag, vloog hij met drift op, hij zettede zich in postuur, en plaatste zich voor hem in eene zeer eerbiedige houding even als of hij hem eenig rapport op de Parade bragt.(1.)

Hoe verwaterd doen deze aardigheden aan vergeleken bij de goedmoedige maar geestige scherts van Sterne! Een soms bijna woordelijke copie van bovengenoemde passages over de vrijage van oom Tobias krijgen wij te lezen in hoofdstuk XX: ‘Eene zonderlinge vrijerij.’ Ransfeld raakt verliefd op een jonge weduwe, Maria, dochter van een overleden sergeant.

> De Wachtmeester hoorde haar zoo gaarne spreken, zij was in eene Vesting geboren, waar hij weleer in Garnizoen had gelegen.... Maria hoorde den Wachtmeester ook zoo gaarn van zijne verschillende Garnizoenen.... vertellen; zij verbeeldde zich dan, dat zij haren braven vader nog hoorde spreken.(2.)

Ransfeld zou haar wel ten huwelijk willen vragen, maar durft dit zijn meester niet bekennen. Eindelijk komt het hooge woord eruit: ‘Ik wilde liever voor een geheel *Esquadron* zwarte hussaren staan.... en met hen vechten, schoon ik den dood voor oogen zag, dan het u zeggen.’(3.)

Ransfeld zal nu zijn liefde aan Maria gaan verklaren:

> RANSFELD sprong, voor zijne jaren en jigtpijnen nog al gezwind van den grond op, hij drukte ADOLF de handen, en zij stapten met drift naar het Kasteel. Toen zij nader bij kwamen, verklaarde RANSFELD op zijne Krijgsmans eer, dat hij geen' moed had om dit aan MARIA te zeggen.

Adolf gaat dan eerst het terrein verkennen en de baan voor hem vrijmaken. Na een half uur komt de ritmeester terug en 'de deur openende riep hij uit: *Victoria! Victoria!*' Nu zal Ransfeld zelf gaan:

> De Wachtmeester kleedde zich in zijne beste montering, hij hing zijnen grooten pallas aan zijne heupen, hij trok zijne groote stevels aan, en zijne rotting in de hand nemende, stapte hij zoo afgemeten en deftig naar de woning van MARIA, als of hij aan het hoofd van eene Patroelje opmarcheerde....
> Men verlangde eenparig RANSFELD, die toch niet altoos bij MARIA zou blijven vertoeven, terug te zien komen, ieder een keek door bijzondere loergaten en heggen, en toen de Wachtmeester eindelijk te voorschijn kwam, en naar zijn huis terug keerde, kwamen zij uit alle hoeken te voorschijn om hem te zien en naar de reden te vragen, waarom hij zoo fraai was uitgedost.(1.)

Hij moet nu aan den ritmeester verslag uit gaan brengen:

> Hij marcheerde met deftige treden naar het Kasteel, dwars door eene menigte arbeiders en dienstboden, die hem met opgesperde oogen van het hoofd tot de voeten beschouwden. Hij begaf zich naar de kamer van den Ritmeester, en zich in postuur stellende, evenals of hij hem een *militair rapport* overbragt, zeide hij met zeer weinige woorden, dat de *Fortres* zich reeds had overgegeven.(2.)

Heel wat geestiger en zelfstandiger is Daalberg's navolging van Sterne's comisch tweetal in het derde deel van *De Steenbergsche famille* (van 1808) o.a. in het gesprek tusschen den kapitein ter zee, Reinhart van Steenbergen en diens gewezen bootsman:

> 'Ik mag u niets meer zeggen dan wat ik u gezegd heb,' sprak de oude man, 'een man zijn woord is immers zijn woord, Heer Kapitein! en als ik nu mijn eer, al is het dan jan stramme! maar een Hoogbootsmans eer er voor verpand heb, dan was ik immers een slechte kerel als ik sprak. Mogt ik spreken.... ja zie.... want 't brand me de dr..... haal! op de tong.... aan wie toch verhaalde ik 't liever dan aan mijn besten Kapitein, daar ik zoo lang de starren meê geteld, en den dood zoo dikwerf meê onder de oogen gezien heb: en die mij op mijn ouden dag zoo veel goed doet, en zulken satansch lekkeren Tabak weet te bezorgen.'

> '....geloof mij! dat het mij, om meer dan een ditendatsche reden, regt hard, noch veel harder valt, u niet te mogen zeggen, wat *ik* weet: *maar* er ligt mij de d..... haal! een geteerde perselling op de conscientie: en de reten zijn mij zoo digt toe gebreeuwd dat mijn wijf zelve er niet door heen kijken mag. Kapitein! brave Kapitein! ik gaf een geheele maand gagie als ik je maar de helft van 't geval mogt laten beruiken.'(1.)

De beroepsmaniakken uit Schut's *Ezechiël* (van 1834) zijnoom Jacobus, kapitein ter koopvaardij, en Ezechiël's vader, een goedaardiger en menschelijker voorlooper van Multatuli's Droogstoppel. Oom Jacobus drukt zich het liefst uit in zeemanstaal en kleedt evenals Uncle Toby dit doet, zijn levenswaarheden en beschouwingen bij voorkeur in vaktermen.(2.) In de wijze waarop hij zoo'n vakkundige opmerking tot zijn broer richt, herkennen wij duidelijk Uncle Toby:

> 'Zoudt gij wel gelooven, dat een kind, hetwelk de eerste woorden leert spreken,' zeide mijn oom JACOBUS tegen mijnen vader, 'zich even onhandig betoont, als een scheepsjongen, die zich voor het eerst langs de valreep in de boot laat afglijden, en nog niet weet, hoe veel glazen men in de vier en twintig uren aan boord telt?' Hoe schrander was deze *intermezzo* niet bedacht!(3.)

Zijn neefje laat hij een heelen 'cursus van scheepstermen' doorloopen en boven zijn hobby horses: de voortreffelijkheid van den staat van het zeewezen, van zijn brik en haar bemanning, gaan slechts zijn stellingen 'omtrent de regten van menschen en beesten.' Ezechiël's vader is volgens diens beschrijving:

> een handelaar van top tot teen, die onze firma altijd tot eer verstrekte, en zoodanig aan zijn kantoor gehecht was, dat er slechts zeer weinig van zijne liefde en genegenheid tot andere dingen overschoot. (Onder die dingen gelieve men ook mijne moeder en mij te rekenen.) Desniettegenstaande was hij dezen dag[1)] bijzonder tevreden; en, hoezeer ook altijd in het journaal, het debet, credit en grootboek begraven, en zelden een vriendelijk woord sprekende, dan na een' voordeeligen beursgang, ontrimpelde zich ditmaal, tot verwondering van elk, zijn zamengefronst voorhoofd. Hij liefkoosde mij daarmede, door mij bij het batig saldo eener onzekere onderneming te vergelijken, welke door den tijd voor kapitalisatie en rentegeving vatbaar was....(4.)

1) Nl. dien van Ezechiël's geboorte.

Ook Ezechiël ontwikkelt zich na het faillissement van zijn vader tot zoo'n nuchter handelsman; practischer echter dan deze was geweest, zet hij niet alles op één kaart en door de ondervinding wijs geworden vertrouwt hij ook niet als zijn vader op de dankbaarheid of hulpvaardigheid van anderen. Zoo draait ten slotte alles voor hem om de belangen van zijn firma; hij heeft succes en dus wordt hij weer als 'fatsoenlijk' man bejegend. Schut's sarcasme doet hier voor dat van Multatuli niet onder en men vraagt zich zelfs bij sommige passages af, of deze *Ezechiël* in zijn jeugd misschien gelezen heeft en er verschillende herinneringen aan behouden had. Evenals Droogstoppel zich zal ergeren aan al de voor hem onverstaanbare geleerdheid en 'poëtischen onzin' in Sjaalman's papieren en verlangend speurt naar gegevens die van belang kunnen blijken voor den koffiehandel, zoo onderbreekt Ezechiël nijdig zijn lectuur van Voltaire, waartoe hij zich als honorair lid van een letterkundig genootschap verplicht achtte:

> 'Vervloekte VOLTAIRE!' riep ik, 'waarom zijt gij niet verstaanbaarder? Waarom niet over het handelsregt, in plaats van over de regten der menschen, geschreven?'
> VOLTAIRE moet een groote zot geweest zijn. Gaat er wel iets boven de kennis van de sorteringen der verschillende handelsartikelen? wel iets boven de juiste waardering van den indigo en de cochenielje? boven eene goede koffij- of theeproef? -[(1.)]

In Van Lennep's humoristischen roman *Ferdinand Huyck* (van 1840) is 't ook een zeekapitein, nl. Kapitein Pulver, die met zijn kernachtige zeemansuitdrukkingen telkens weer het comisch element in het verhaal brengt.[1)] Een echten beroepsmaniak kan men hem evenwel niet noemen.

Wel is dit P. van Limburg Brouwer's niet onverdienstelijke variant van oom Tobias: de gewezen zeekapitein Van Berkel in *Het Leesgezel-*

1) In dezen roman treffen wij trouwens verschillende van de reeds besproken vormen van het comische aan: het geradbraakte taaltje van Weinstübe, de vele Latijnsche citaten van den deftigen Hoofdschout in den trant van die van den ouden Shandy en van Bulwer Lytton's Caxton Sr., de vreemde afgebroken spreekwijze van den Drost te Ter-Schelling, de van Fransche woorden wemelende, geaffecteerde manier van praten van Reynhove, enz. enz. Bovendien zullen wij er ook eenige 'vaste' humor-*motieven* ontmoeten.

schap te Diepenbeek (van 1847). Deze kapitein is ‘een verklaard voorvechter van het golvenstillend vermogen van de olie, en - van de noodzakelijkheid van de formulieren van eenigheid in de kerk’. Gebruik makend van den comischen vorm der figuurlijk aangewende vaktaal laat de schrijver Van Berkel van dat laatste een uiteenzetting geven:

> Bewijs mij eerst dat ik op zee terecht kan zonder kompas, en dan zal ik u toestemmen dat wij de formulieren wel kunnen missen. Een mooi ding, als gij den wegwijzer voor u hebt liggen, liever zelf op goed geluk in zee te steken! Den loods van boord te zenden op een onbekende kust! Uwe oogen toe te doen, als gij niet anders te doen hebt, dan de kaart te raadplegen, die anderen voor u gemaakt hebben, en waar alle bochten van de kust, alle ondiepten, alle stroomen duidelijk op zijn aangewezen![1.]

Sprekend is de gelijkenis met Uncle Toby in de volgende teekening van den ronden zeeman:

> De burgemeester, was, als gewoonlijk, meer deftig beleefd dan gul en hartelijk; maar onze kapitein, wien deze fijne nuances in het gedrag der personen, met welke hij omging, geheel ontsnapten, rookte daarom niet minder smakelijk en deed daarom niet minder ijverig zijn best om den heer burgemeester te doen begrijpen, waarom het beter is de schepen onder een loods te bouwen, dan in de open lucht, zooals men vroeger deed.[2.]

Oom Tobias' eenvoudige godsdienstige begrippen herkennen wij in zijn opmerkingen over de heeren predikanten, die durven af te wijken van ‘de’ leer: ‘Insubordinatie moet in officieren nog strenger gestraft worden, dan bij Janmaat. - ....is hier dan geen orde, geen discipline?.. Wie heeft hier dan het commando?’[3.]

En als hij hoort, dat dit bij de Synode berust, vraagt hij: ‘....kan die niet ordonneeren dat men, als het schip in nood is, de masten kapt en met de gansche vleet over boord smijt? -’[4.] Wanneer de burgemeester hem dan aan het verstand wil brengen, dat er maatregelen getroffen moeten worden om met den nieuwen predikant niet weer ‘een kat in den zak te koopen,’ meent de kapitein: ‘....Gij verdeelt de wachten maar onder elkander; ieder op zijn beurt. -’[5.] Ook hij brengt als oom Tobias overal zijn stokpaardje bij te pas; zoo waar de burgemeester preekt:

> ....Of is het geloof niet een vaste grond der dingen, die men hoopt, en een bewijs der zaken, die men niet ziet? - Met uw permissie, burgemeester, zeide hier de kapitein haastig, - ik heb nooit geloofd aan het golvenstillend vermogen van de olie, voor dat ik het gezien had en het Instituut gelooft er nog niet aan. -[1.]

Op een oogenblik dreigt een gesprek wat pijnlijk te worden; Van Berkel's dochter Esperança redt de situatie en geeft het gesprek een andere wending, waarvan de kapitein aanstonds gebruik maakt om het gezelschap eenige merkwaardige proeven mede te deelen van het golvenstillend vermogen van de olie, 'een onderwerp waarover hij .... veel had nagedacht.'[2.] Een bladzij of twintig verder krijgen wij nog eens een heel verhaal over die olie[3.] en tot aan het eind van het boek - bijv. in het laatste gesprek tusschen den pastoor en den kapitein - wordt diens zeemanstaaltje en het telkens terugkomen op zijn stokpaardje goed volgehouden.

Maar terloops komen zulke beroepsmaniakken - waarschijnlijk naar Sterniaansch model - ook bij andere humoristen voor. Een niet onaardig voorbeeld is Mulder's gepensionneerde majoor Born in *Een Buitenpartijtje*. Wanneer de deelnemers aan de partij zich op weg zullen begeven, neemt deze de leiding:

> 'Voorwaarts - marsch! Met rotten links! marsch!' kommandeerde de majoor met een barsche stem, die ons allen een imposant idee van zijne militaire bekwaamheid gaf.[4.]

En even later past Mulder deze aardigheid nog eens toe:

> 'Je moet je nu de rest van den dag maar kras onder de wapens houden,' kommandeerde Born, 'en nu, vrinden, dunkt me, moesten we de verstrooide orde maar aannemen, en de kolonne verbreken, want we zijn nu buiten het dorp, en in de vrije natuur,' - en te gelijk maakte hij zijn arm uit de klemming van jufvrouw Seller los.[5.]

In 1874 levert Bosboom Toussaint in haar *Majoor Frans* nog een late variatie op Sterne's modellen in kapitein Rolf, eigenlijk een gepensionneerd luitenant met in hoofdzaak onderofficiersloopbaan. Rolf is een goedhartige kerel evenals Trim, maar ruw in zijn manieren en zelfs niet van de innerlijke beschaving van Sterne's oud-militairen. Zijn soldateske

uitdrukkingen worden vaak uitstekend te pas gebracht. Ik citeer hier alleen zijn verwelkoming van Leopold van Zonshoven, wanneer deze, begeleid door François, voor het eerst op de Werve verschijnt: ‘Wel weergaasch, Majoor! wat is dát! Hebt gij een krijgsgevangene gemaakt? of krijgen we inkwartiering?’[1.] Vooral aan het eind van het verhaal krijgt deze comische vorm zijn dieperen humoristischen zin, wanneer duidelijk het contrast tusschen het onbehouwen uiterlijk en het innerlijk sterk ethisch besef blijkt uit Rolf's ontroerende aanhankelijkheid aan zijn ‘majoor’.

't Is juist dit contrast tusschen uiterlijke dwaasheid en innerlijke reinheid, eenvoud en goedheid, dat inzonderheid aan dezen vorm van het comische zoo vaak zijn humoristische kracht geeft. Men kan dit *contrast tusschen uiterlijke en innerlijke waarde* echter ook als afzonderlijken comischen trek in de karakterteekening beschouwen. Ik moet hier met een paar voorbeelden volstaan. Het mooiste is ongetwijfeld de plaats uit den *Tristram Shandy*, wanneer Trim het vijfde gebod niet weet op te zeggen, zonder bij het eerste te beginnen, maar de toepassing van dat gebod op een wijze blijkt te verstaan, die menig godgeleerde beschaamd kan maken:

> ‘Het eerste!’ riep mijn oom Tobias uit, zijne hand in de zijde zettende,
> - *
> ‘Het tweede,’ - riep mijn oom Tobias uit, de tabakspijp zwaayende, alsof het zijn zwaard geweest was, en hij aan de spits van zijn regement stond. - De korporaal liep al de handgrepen met de meeste naauwkeurigheid door, en *zijn vader en moeder geëerd hebbende*, - trok hij zich met eene diepe buiging achter in de kamer terug.[2.]

Volgens Yorick is hij echter de beste commentator op dat gebod, daar zijn opvatting ervan luidt: ‘- Hun drie stuivers daags van mijn traktement te geven, als zij oud worden. -’[3.]

Veel van dien fijnen humor is verloren gegaan in Limburg Brouwer's imitatie, waar hij Kapitein Van Berkel laat vertellen, hoe hij zijn Catechismus nog van buiten kent:

> Het is menigmaal gebeurd aan boord, als ik de hondenwacht had en uit ver-

> veling niet wist wat ik doen zou, dat ik dan zoo'n Zondag bij mijzelven ging opzeggen en, als die uit was, den volgenden, en zoo voorts, verscheiden achtereen; dat liep af als een zandlooper. -[1.]

Hoe ver Van Berkel's ethiek boven deze machinale Gods-'kennis' uitgaat, leert ons zijn wel wat ruwe maar gezond-nuchtere weerlegging van een te menschelijke opvatting der erfzonde. Hij haalt als voorbeeld zijn eigen gedragslijn aan tegenover den zoon van een vroegeren stuurman, die als superieur hem in zijn jonge jaren getiranniseerd en vaak zelfs gemeen behandeld had.

> ....Ik heb den jongen de ongerechtigheid van zijn vader niet toegerekend; en al had ik het willen doen, zou ik niet geweten hebben hoe het aan te leggen om het hem te beduiden, zonder bij hem het vermoeden op te wekken dat er een bij mij liep te spelen. Integendeel ik heb hem goed behandeld omdat hij goed was, zooals ik zijn vader, had ik maar gedurfd, menigen ribbenstoot zou gegeven hebben omdat hij kwaad was. En onze lieve Heer, naar 't schijnt, dacht er ook zoo over. Want die heeft den vader laten verzuipen, en den zoon heeft hij gezegend en tot een knap matroos gemaakt. Thans is hij een kerel, zoo lang als een waarlooze steng, sterk genoeg om een os te vellen, en hartig genoeg om hem op te schaften.[2.]

Ook maken de humoristen dikwijls gebruik van de comische werking van het contrast tusschen *deftigen schijn* en *dwaze werkelijkheid*, tusschen *theorie* en *practijk*, gedane *beloften* en de *nakoming* daarvan.

De Oude Heer Smits laat de philantropische dames, met de hooge Beschermvrouwe der Vereeniging aan de spits, in wilde wanorde de zaal uitvluchten, waar voor de arme schoolkinderen het Sint-Nicolaasfeest gevierd wordt, omdat een der jongens zich aan zijn 'Sinte Klaas pop' verslikt en door een geweldige hoestbui een panischen angst voor - - kinkhoest doet ontstaan![3.] Een aardig voorbeeld van het comisch contrast tusschen de plechtige belofte en het gebrek aan moreele kracht haar na te komen, is de bekende anekdote door Potgieter ons verhaald in zijn schets *Frans Hals en zijne dochter* (1837) De baldadige leerlingen hebben den dronken Hals naar bed gebracht en willen een grap met hem uithalen. Deze doet in letterlijken zin een 'dronkenmansgebed':

> 'Lieve Heer, haal mij vroeg in uwen hoogen hemel!' - Het zware ledikant kraakte - wat beduidde dat? het bewoog zich ongetwijfeld - het rees naar boven.

> ‘Zoo haastig niet, Lieve Heer! zoo haastig niet!’ riep Frans Hals met luider stem: hoe had hij zich zoo kunnen overijlen![1.]

Nu verschijnt den armen Hals de engel Gabriël met vlammende vleugelen en de schilder smeekt doodsbenauwd hem nog niet naar boven te voeren: hij zal geen wijn meer drinken en slechts om ‘peuselaer’ vragen! Als dit nog niet genoeg blijkt, zweert hij zijn dochter aan Mr. Huibert, een vriend van de leerlingen, ten huwelijk te zullen geven om zich meteen vol schrik te bedenken, dat hij juist de gelofte aflegde niet meer te zweren noch te drinken. Nauwelijks hebben zijn plaaggeesten het ledikant weer laten dalen of Hals roept Klaertje: ‘“Geef mij eenig drinken, kind!” vroeg hij zijne dochter: “doch geen peuselaer! de engel hoort het immers niet!”’

Ook de voorbeelden van deze vormen van het comische zouden met tientallen uit de ‘humoristische’ litteratuur tijdens den ‘cultus’ vermeerderd kunnen worden. Voor ons onderzoek heeft dit echter geen zin, daar zij - evenmin als de meeste der besproken soorten van het zoogenaamd ‘objectief comische’ - niet hun ontstaan of verdere ontwikkeling gedurende den ‘cultus’, maar slechts indirect hun veelvuldig gebruik aan speciaal romantischen invloed danken.

Bij verschillende van de talrijke vormen van SCHERTS en GRAPPEN, het zoogenaamd ‘subjectief comische’, zien wij daarentegen de romantische onbeheerschtheid en uitbundigheid en de romantische zucht tot het abnormale en bizarre aan het werk. Toch moeten wij voorzichtig zijn met hen niet te gauw als specifieke ‘cultus’-vormen te bestempelen.

A. Toen bijv. Kalff meende dat ‘het in één adem noemen van ongelijksoortige dingen om door de tegenstelling van het bijeengevoegde ongelijke een comisch effect te bewerken’ voor het eerst bij Bruno Daalberg gevonden wordt,[2.] vergiste hij zich. Deze vorm van het comische, de zoogenaamde *congruent-making van het incongruente*, is reeds veel ouder. Beattie geeft er in zijn boven besproken ‘Proeve’ zelfs een onderverdeeling van met verschillende aardige voorbeelden.[3.] In de 18e-eeuwsche humoristische werken neemt deze bijeenvoeging van het ongelijksoortige dikwijls den geestiger vorm aan van den quasi-onopzettelijk

onbeholpen zinbouw, waardoor zij heel dicht komt te staan bij de *foutieve* of *eigenaardige contractie*. 't Is deze vorm van ‘congruent-making’ die Kalff speciaal bij Daalberg is opgevallen, zooals uit de gegeven voorbeelden blijkt. Hij citeert nl. uit *De Steenbergsche famille* de volgende zinswendingen:

> Zijn eenige broeder Jonker REINHART, was op zijn tiende jaar aan een Scheeps-Kapitein, als Kadet of Adelborst meegegeven, om hem tot den zeedienst op te leiden, tot dat hij meerderjarig of verdronken zoude zijn. Zijne eenige zuster Freule AGNES, was in een Adelijk stift besteed, waarvan zij met'er tijd Chanoinesse stond te worden: en intusschen de Heidelbergsche Catechismus, hare zestien kwartieren en de Geldersche keukenmeid van buiten leerde.(1.)

Ook haalt hij nog aan: ‘om hier bij voorbeeld niet verder dan het huishoudboekje, eene waschlijst of de Boekzaal der Geleerden te gaan.’ Bij Fielding vinden wij echter al soortgelijke grappige contracties:

> This Person.... was the Widow of a Clergyman, and was left by him at his Decease in Possession of two Daughters, and of a compleat Set of Manuscript Sermons.(2.) - With him she lived without Reproach, but not without Pain. - Very good Health, a very warm Constitution, and a great deal of Religion, made it absolutely necessary for her to marry again.(3.)

Reeds in zijn *Joseph Andrews* (1742) komt de zonderlinge contractie voor: ‘taking up the book and putting his spectacles and his gravity together.’(4.) Richardson schrijft in den *Grandison* (1753): ‘We pray for long life; and what is the issue of our prayers, but leave to outlive our teeth and our friends.’(5.) Maar hun groote populariteit hebben deze wendingen toch waarschijnlijk eerst aan Sterne te danken. Ik kan hier uit de vele voorbeelden die ik bij hem vond, slechts een paar citeeren:

> ....The life of a family! - my uncle Toby would say, throwing himself back in his armchair, and lifting up his hands, his eyes, and one leg....(6.)
> ....he passed on into the room beyond, tot talk to the Jew's widow about love - and his pound of sausages.(7.)

Ook bij Jean Paul zijn zij geliefd. Geestig teekent hij ons Walt, een der tweelingbroeders in de *Flegeljahre*, wanneer hij op het punt staat het

ouderlijk huis te verlaten: ‘die Reitgerte in der Hand, und Kindesthränen in den Augen.’[1.] Zelfs Goethe, die in het algemeen van de humor-‘manier’ niet veel moest hebben, maakt zich aan dit comisch stijl-trucje schuldig, waar hij van zijn held verhaalt: ‘[Wilhelm] verliesz wider Willen ihre Lippen und ihre Thüre.’[2.] Lamb spreekt van ‘some.. guardian.... to give the rule to my unpractised steps, and regulate the tone of my moral being.’[3.] In Bulwer Lytton's *Ernest Maltravers* lezen wij over den intrigant Lumley Ferrers: ‘His name was Lumley Ferrers, his age about twenty-six, his fortune about eight hundred a-year - he followed no profession.’[4.]

Ook uit de tallooze voorbeelden, bij de Nederlandsche humoristen genoteerd, kan ik hier slechts enkele grepen ter illustratie doen. Zelfs bij hen die een spaarzaam gebruik maken van het ‘comisch apparaat’, vindt men dezen typischen ‘cultus’-vorm herhaaldelijk. Ik geef hier de citaten in chronologische volgorde, afgezien van het geheel verschillend karakter van ‘humor’, waaraan zij zijn ontleend:

> Nu stond hij in den donker, en te gelijk in onzekerheid[5.] (Kist); Bij acht-enveertig jaren en een zeer rood aangezigt, voegde Freule AGNES zeer ligt blaauwe, eenigszins uitpuilende oogen[6.] (Daalberg); Zijn kwaal liet door reliek noch klysma zich verjagen![7.] (Staring); De hoornist blies zijn wangen op, zijn oogen uit, en zijn hoorn vol[8.] (Hildebrand);.... en tante de kopjes van 't koffiegoed met een minzaam lachjen en een bonten theedoek zat af te drogen[9.] (idem); En onderwijl regeeren de koude en de armoede, het ijs in de grachten, en de bedelarij op de sluizen[10.] (idem); die eene dame voor zich uit den weg laat gaan of gevaar loopen tegen de stoephekken te worden gedrongen[11.] (Klikspaan); bazuint zijn lof en haalt zijn hekel over alles[12.] (idem); dat kleine plekje.... waarop beide, de Haarlemsche Courant en haar lezer, geboren werden[13.] (Jonathan); de spijker.... waar ik jas of rok, kaart of lias, eene pijp of een professor wil ophangen[14.] (Van Koetsveld); om huis, hoofd en hart ten minste eenigszins op orde te brengen[15.] (idem); Ter eenre zijde.... woont en krioelt het kroost Abrahams van minder gehalte, mannen, vrouwen, kinderen en insekten[16.] (Jonckbloet)[1)]; Die vreemde luchten en bedorven freules tergen[17.] (De Génestet); De man.... heeft veel congesties, veel onaangenaams en veel gal[18.] (idem); Konijnenburg opende zijn stal voor de dampende en kugchende paarden

1) Men vgl. hiermee eens Hildebrand's ‘priëeltje met vijfblad, kamperfoelie, rupsen en spinnen.’

> en zijn flesschen voor de even natte als dorstige ruiters(1.) (Alexander V.H.); eene eerbare matrone.... [die] meer poddingen dan veroveringen in den loop van het jaar maakt(2.) (De Oude Heer Smits); een vriendschappelijk praatje, hetwelk haar de gelegenheid verschaft, om eene afwezige zuster, tegelijk met het breiwerk, onder handen te nemen(3.) (idem); Vol schrik zette de jeugdige handelsman z'n vermeten opzet uit den zin, en den kom neer(4.) (Multatuli).[1)]

Hoe men elkaar bij deze 'geestigheden' imiteerde, leeren ons o.a. de volgende citaten, respectievelijk aan Hildebrand's *Een oude kennis* (1839), Hodenpijl's *Willem van Bergen* (1839) en Vlerk's *Reisontmoetingen* (1841) ontleend:

> ....de heer Bruis woonde in een Overijselsch stadje, waar hij meester in de rechten, maar geen advocaat, echtgenoot, maar geen vader, lid van den raad en koopman was.(5.)
> - De vader van Willem van Bergen was een Amsterdammer van geboorte; van geloof een Christen, koopman van beroep, en een tijdgenoot van den bekenden Napoleon....(6.)
> - Voorts was de man [Mijnheer Dufduin] echtgenoot, maar geen vader, rijk aan wereldsch goed, maar niet aan wereldkennis, en reisde hij voor het eerst van zijn leven.(7.)

In deze drie voorbeelden wordt het comisch effect verkregen door de onverwachte wending in het laatste lid van de opsomming, die de symmetrie verstoort. Men vergelijke hiervoor nog dien overbekenden zin uit den aanvang van *De Familie Stastok*, waarvan trouwens de geheele aanhef mag gelden als een juweeltje van comischen stijl:

> Hij had gereisd met een bleeke dame, die het rooken had verboden, en gedurig de kronkelbochten van haar boa had zitten te verschikken, dan eens had gezucht, dan eens ingesluimerd was, dan eens eau de cologne genomen, dan weer eens geslapen had, en altijddoor leelijk was geweest.

Een dergelijke asymmetrie treft ons in Dickens': 'He was a brownwhiskered, white-hatted, no-coated cabman.'(8.)

Vooral Sterne, Jean Paul en - ten deele onder hun invloed, maar meer nog gedreven door zijn eigen uitgesproken grillig-romantischen

1) Vergelijken wij met het laatste aan Multatuli ontleende citaat eens Hildebrand's: 'werktuigelijk neemt hij zijn vorige houding aan en het boek op' (Gerrit Witse).

aanleg - ook Heine toonen zich meesters in deze en andere vormen van die ‘bijeenvoeging van het ongelijksoortige’. Nu eens verbinden zij een adjectief met concreet begrip met een zelfstandig naamwoord dat een abstracte bepaling vereischt (bij Heine: ‘übelriechendes Lächeln’), dan weer een adjectief met een samenstelling waarbij dit adjectief slechts op één deel van het compositum betrekking heeft (idem: ‘gesunde Vernunftstadt’). Inzonderheid echter wordt door hen het *indirect gebruik van het adjectief* op de wonderlijkste wijze als comische ‘stijlfiguur’ aangewend. Heine's ‘in hungriger Geschwindigkeit’, ‘aufgeklärte Bäuche’ e.d. vinden ook in de Nederlandsche ‘humoristische’ litteratuur enkele pendanten. Klikspaan spreekt van een ‘verzuchtende figuur’, ‘vroolijke hakken’, een ‘welluidenden slaap’; De Génestet van een ‘jonge wanhoop’ en de Schoolmeester van een ‘hupp'lend schouwspel’. Deze voorbeelden zullen wel met eenige te vermeerderen zijn, maar het spelen met de taal dat Sterne en vooral de beide Duitschers ons te zien geven, blijft niet alleen in onze humoristische litteratuur, maar ook in die van de andere landen waar de ‘cultus’ heeft gewerkt, zonder weerga.

B. Dit geldt ook voor de toepassing der *comische beeldspraak*, zooals deze zich onder invloed van de romantische zucht tot het buitensporige tijdens den ‘cultus’ ontwikkelde. Zoowel bij Sterne als bij Jean Paul en Heine vindt men de vreemdsoortigste hyperbolen en een opeenhooping van beelden, allerwonderlijkste vergelijkingen en synoniemen, die een algeheele omwenteling in de gewone, gangbare stilistische en algemeenaesthetische begrippen beteekenden. Zoo vertelt Jean Paul in den *Hesperus*, hoe Klotilde Viktor haar ‘Florhut’ schenkt, waar hij in het geheim een copie van wilde laten maken:

> Dieser Hut.... war für ihn ein Dedikationskupfer, das ihm (wie durch eine investitura per pileum) Klotilden erst schenkte; er stand vor dieser Krone als Kronerbe - jede Minute zog seinen Kronwagen - mit zwei groszen Freudentropfen, die das glückliche Auge nicht faszte....[1.]

Bij Heine lezen wij:

> So ein armer, alter Dichter mit seiner kahlen Hölzernheit, gleicht den Weinstöcken, die wir im Winter, auf den kalten Bergen, stehen sehen, dürr und laublos,

> im Winde zitternd und von Schnee bedeckt, während der süsze Most, der ihnen einst entquoll, in den fernsten Landen gar manches Zecherherz erwärmt und zu ihrem Lobe berauscht. Wer weisz, wenn einst die Kelter der Gedanken, die Druckerpresse, auch mich ausgepreszt hat, und nur noch im Verlagskeller von Hoffmann und Campe der alte, abgezapfte Geist zu finden ist, sitze ich selbst vielleicht ebenso dünn und kümmerlich, wie der arme Bartolo, auf dem Schemel neben dem Bette einer alten Innamorata, und reiche ihr auf Verlangen den Napf des Spuckes.(1.)

Dit triviale slot is typisch voor dergelijke vergelijkingen bij Richter en Heine. Sterne weet zich meestal voor het gezocht-realistische en platte in zijn beelden enz. te behoeden. Maar bij Jean Paul en Heine zijn zij meermalen van een weerzinwekkende platheid of grotesk realisme. Terwijl de eerste de almanakken vergelijkt met ‘einer Wäschstange, an welcher feine und grobe Hemden, Hosen und Unterröcke zugleich getrocknet werden’, noemt Heine de wangen van een dame ‘Spucknäpfe für Liebesgötter’. Gezocht en opzettelijk banaal is diens vergelijking aan het slot van Kap. VI in *Das Buch Le Grand*:

> und der Herr Bürgermeister.... hielt eine Rede, die sich etwas in die Länge zog, wie Gummielastikum, oder wie eine gestrickte Schlafmütze, in die man einen Stein geworfen - nur nicht den Stein der Weisen -(2.)

In zijn ‘Spätere Nachschrift’ (van 1830) op *Die Stadt Lucca* rukt de betiteling van de Marseillaise als ‘jener Kuhreigen der Freiheit’(3.) ons omlaag van de hoogte waarop de dichter ons in zijn lyrische vlucht eerst meevoert.

Bij de Nederlandsche humoristen zijn zulke triviale en wonderspreukige metaphora betrekkelijk zeldzaam. De meeste vinden wij bij Klikspaan. Zoo lezen wij in *Studenten-Typen*:

> De stroop, welke des Professors tong het zoetste streelt, is de edik des lasters(4.) - Hij rekt dit denkbeeld zes coupletten lang uit en zendt het vervolgens geheel ontwricht van die pijnbank, naar den duisteren kerker des manuscriptenhoks der Redactie(5.) - ....die reeds.... de vleugels blinkend uitslaan, terwijl al de overigen nog onbekend in de enge en duistere pop der studiejaren verscholen liggen(6.) - ....hij gebruikt ze[1)] slechts als een voetstuk om zich op te ver-

1) T.w.: de Student-Auteurs.

> heffen, als den pols, waarmede hij de breede sloot zijner middelmatigheid overspringt, als den cocagnemast, waaruit hij een onverdiend brevet van geestigheid en fijnen smaak tracht te kapen(1.) - Zij[1] is eene wolk voor de starren, die niet voorbijdrijft, en wordt als surprise op het dessert der kennismaking voorgediend.(2.)

Een wonderlijk mengsel van rauw-realistische en bizarre beeldspraak geeft de volgende zin uit *De Aflegger* ons te zien:

> Eindelijk worden zij zoo wormstekig, zoo *caduc*, zoo bouwvallig, dat iedereen hen vliedt als de pest, uit vrees den instortenden schoorsteen op zijn nek te krijgen, tot zij zich in hunne eenzaamheid, lang nadat hunne personen van de baan zijn, oplossen in mythen, legenden en overleveringen, en zij, beladen met al de namen, welke de geringachting van een kordaten kerel op hun hoofd kan laden.... der vergetelheid ten deel vallen.... Men woont het bij, hoe zij krimpen, kruipen, tegen den stroom op worstelen, vervallen van den een tot den ander, dieper en dieper, tot zij jouisseerende van de algemeene verachting, op- en neergaan met het schuim der academische maatschappij.(3.)

Het culminatiepunt bereikt dit rauwe realisme in de cynisch-groteske vergelijkingen in *Bivalva*. Evenals Heine zijn verachting in fellen vorm uit in zijn bizarre en platte qualificaties, zoo spuwt Klikspaan de zijne in de grofste bewoordingen naar het hoofd van dezen parasiet op het Academieleven:

> Het is tuig, niet eens een werktuig. Een ding; dat het een dier ware! Zoo het nog maar kwaad deed! Maar het doet niets. Het weet niets, het kan niets. Het is een negatief wezen, dat meestal in zijne schulp ligt opgesloten.... de zwammige en schubbige vent.... Hij is een paddestoel, eene stinksloot, de Academische aï.(4.)

Dat het vooral Kneppelhout is geweest, die zich van een dergelijke realistische en soms heel cynische beeldspraak in den trant van die van Richter en Heine bedient, zal behalve uit zijn satirisch-didactischen aanleg ook wel uit den invloed van de toenmalige Fransche romantischrealistische litteratuur verklaard moeten worden. Kneppelhout, zijn medewerkers en inzonderheid Jonckbloet zijn de eenigen onder de student-literatoren geweest uit die jaren van de Romantiek en den haar vergezellenden humor-'cultus', bij wie het anticonventioneele en bande-

1) T.w.: de klaplooperij.

looze dat de studentenmaatschappij met vele romantici gemeen had, zich ook op die wijze uitte. Klikspaan zegt zelf in *De Aflegger* over deze soort geestigheid, al bedoelt hij klaarblijkelijk niet daarmee tevens zich zelf te treffen:

> Evenwel is het de ware geestigheid niet; het is slechts de philisterische verwondering, welke studentikooze eigenaardigheden, buitensporigheden, waaghalzerijen, schouwieteiten, taalverkrachtingen, er voor pleegt te houden. Studenten verzinnen dikwijls dwaasheden, die niemand dan Studenten durft uitvoeren en daarom alleen geestig schijnen. Het zijn zonderlinge, alle *decorum* met voeten tredende grappen, door menschen bedreven, die geene kans zien op eenige andere wijze de opmerkzaamheid te trekken. Neemt er de proef van! noodzaakt hen tot eenvoudig, natuurlijk, geleidelijk, fatsoenlijk spreken! Dolle streken zijn het; aardige, zoute, puntige gezegden zijn het niet. Het is de materie, die zot is; de geest heeft aan die zotheid geen deel; Jan Klaassen met zijn malle gezicht en dubbelen bult, maar de man in de poppenkast schoft; alleen maar tijdelijke, invallende opbruisching, overdrevenheid, jeuking, opgewondenheid eener dartele en roekelooze jeugd.[1.]

Dit nu is iets, wat men in een beschouwing der comische vormen, waarin de romantische humor en romantische ironie zich kleedden, vooral niet uit het oog mag verliezen: de dwaasheden der romantici èn die der studenten zijn in hun wezen asociaal en hebben al het opstandige anticonventioneele en roekelooze van de jeugd. Vandaar ook hun streven door het wijzigen of burlesk aanwenden van afgezaagde beelden of uitdrukkingen een bijzonder effect te verkrijgen. Wanneer Byron een schoone wil gaan vergelijken met een vulkaan, waarin de lava gloeit en elk moment dreigt uit te barsten, dan breekt hij plotseling die beeldspraak af met een:

> .....Shall I go on? - No!
> I hate to hunt down a tired metaphor,
> So let the often-used volcano go.
> Poor thing! How frequently by me and others,
> It hath been stirr'd up till its smoke quite smothers!

om dan onmiddellijk met een wel origineeler, maar nogal laag-bij-dengrondsche vergelijking aan te komen, die hij echter meesterlijk uitwerkt:

I'll have another figure in a trice -
  What say you to a bottle of champagne?
Frozen into a very vinous ice,
  Which leaves few drops of that immortal rain
Yet in the very centre, past all price,
  About a liquid glassful will remain;
And this is stronger than the strongest grape
Could e'er express in its expanded shape:(1.)

Zoo lezen wij bij De Génestet i.p.v. de geijkte uitdrukking: ‘de menschen makkelijk voor zich innemen’ of ‘harten veroveren of inpalmen’:

  Hij pakte harten in,
Zoo vlug als iemand die zijn linnen, vesten, frakken,
Op reis met voeten in zijn koffers pleegt te pakken!(2.)

Wij vinden, zooals wij uit dit laatste voorbeeld reeds zagen, de gezochte of dwaze, soms wat gewaagde beeldspraak dus ook wel bij de gemoedelijker humoristen van den ‘cultus’, bij wie wij van het romantischopstandige of cynische van Byron, Heine, Multatuli en de Fransche representanten hoegenaamd niets bespeuren. Maar ook bij hen leeft de romantische ‘Sehnsucht’, vooral in den vorm van een verlangen naar bevrijding van de maatschappelijke dagelijksche plichten en conventies en van de gemeenplaatsen in conversatie, boek en preek. William Hazlitt beschrijft ons die stemming in zijn *On going a Journey* als volgt:

> From the point of yonder rolling cloud, I plunge into my past being, and revel there, as the sun-burnt Indian plunges headlong into the wave that wafts him to his native shore. Then long - forgotten things, like ‘sunken wrack and sumless treasuries,’ burst upon my eager sight, and I begin to feel, think, and be myself again. Instead of an awkward silence, broken by attempts at wit or dull common-places, mine is that undisturbed silence of the heart which alone is perfect eloquence.... ‘Let me have a companion of my way’ says Sterne, ‘were it but to remark how the shadows lengthen as the sun goes down.’ It is beautifully said: but.... I am for the synthetical method on a journey, in preference tot the analytical. I am content to lay in a stock of ideas then, and to examine and anatomise them afterwards. I want to see my vague notions float like the down of the thistle before the breeze, and not to have them entangled in the briars and thorns of controversy.(3.)

Wij zien hier enkele verrassende metaphoren, maar de volgende, aan Jonathan en Van Koetsveld ontleend, doen er niet voor onder:

> ....ik kan er nog maar niet toe komen, om van het beetje deugd, dat ik het mijne mag noemen, een steen te maken om daarmee mijn naasten te gooien;(1.) - ....in den tijd, waarin het harder is dan ooit, wanneer de koude des levens den stroom der verbeelding doet bevriezen, zoodat hij in plaats van den hemel te weêrspiegelen tot een looden lijk wordt;(2.) - En toch is het mij wel eens voorgekomen, dat het voor die nieuwe boeken hard was, zoo met hun voet op hun doodkist te staan, als een Karthuizer bij zijn geopend graf;(3.) - Edith en Judith blijven als vaste starren ieder in haar sfeer zonder zooals wel eens gebeurt, als onrustige kometen door het huis te zwerven;(4.) - Het[1] is.... een der zeer verschillende emolumenten, waaruit het bestaan van een plattelands-onderwijzer, als een bedelaarsdeken, is aaneen gelapt.(5.)

Opvallend is ook de buitensporige wijze waarop vele humoristen tijdens den ‘cultus’ gebruik maken van die comische vergelijkingen en wonderlijke bepalingen, waarbij het levenlooze ‘bezield’ wordt. In hun burleske bizarrerie staan de voorbeelden die ik aan Heine ontleende, alweer bovenaan. Vooral in dit opzicht is de invloed van zijn humoristischen voorganger Jean Paul waarschijnlijk van beteekenis geweest. Typisch Jean Paulsch doet m.i. aan:

> Ich vergesse aber nie.... wie wehmütig ihr groszer einziger Zahn, der Einsiedler ihres Mundes, alsdann zum Vorschein kam(6.); - Auszerdem liefen noch zwei schöne schwarze Augen im Hause herum, welche man Seraphine nannte;(7.) - meine Füsze, die mit ihren kleinen Hühneraugen das Treiben der Welt besser durchschauen als der Geheimrat mit seinen groszen Junoaugen, diese armen, stummen Füsze, unfähig durch Worte ihre unmaszgebliche Meinung auszusprechen....(8.)

't Is bij ons weer Klikspaan, die in gedurfdheid van dit soort metaphora Heine weinig toegeeft. Hij spreekt van:

> eene teringzieke soirée, die zich uit den dut huppelt op eene rammelende piano;(9.) - al de cosmetiquen van Engeland en Frankrijk, met Rowland en Guerlain aan het hoofd, [die] zich op deze plaats *rendez-vous* hebben gegeven;(10.) - eene conversatie, welke zich al heel spoedig van zekere banden ontslaat, over den slagboom springt en op een aardig handgalopje vooruit begint te stuiven.(11.)

1) T.w.: het overbrengen van het beroep aan den nieuwen predikant.

Geestig maakt Hildebrand van deze ‘vermenschelijking’ gebruik in zijn bekende grap: ‘en uit dezelve daalde, tot groote bemoddering van dengene die hem onmiddellijk volgde, en die niemand anders was dan zijn eigen cloak, uw onderdanige dienaar Hildebrand.’ Elders spreekt hij van ‘een jichtige fagot’, ‘een intriganten hautbois’, ‘een opgewonden trompet’ en ‘het gillende eener hysterische dwarsfluit’ en Mulder van ‘een catarrhale koorts, die zijn wereld kent.’ Vooral boeken worden vaak tot levende wezens voor onze humoristen; vergelijken wij bijv. eens Lamb's liefkoozende aanspraak met Jonathan's uitroep:

> And you, my midnight darlings, my Folios! must I part with the intense delight of having you (huge armfuls) in my embraces? -[1.]
> Dat zijn mijn lievelingen, mijn speelpopjes, mijn kinderen! Die moeten door hun onthaal mij de moeite van mijn dagelijkschen arbeid beloonen. Die moeten door hun gesnap mij den langen avond korten. Die moeten door hun lachjes mijn rimpels verdrijven.... Brr! het mislukt hun wel eens. Gij zoudt mij soms wel eens vinden.... terwijl mijn papieren kroost vruchteloos de handen naar mij uitstrekt....[2.]

Wat zakelijker en nuchterder klinken Van Koetsveld's waardeerende woorden over zijn boeken: ‘wij hebben elkander meer gesproken, maar zij blijven mijne vraagbaak, omdat hun geheugen beter is dan het mijne.’[3.] En weer heel anders reageert de levendige, beweeglijke De Génestet op de sfeer *In de bibliotheek van een liefhebber*:

> Hu! ijzegrimmige kwartijnen,
> Gij staart mij zoo verschriklijk aan,
> ----------
> Het is of gij uit alle hoeken
> Mij toebromt, o pedante boeken:
> ‘Gij zijt geen boek, wat doet gij hier?’

Vooral bij Jonathan met zijn liefde voor al die hem zoo vertrouwde dingen in zijn omgeving, treffen wij deze vermenschelijking meermalen aan, m.n. in *De Huisklok* en *De Bibliotheek*. In het laatste opstel voert hij de personificatie van zijn haard zoover door, dat deze tot een allegorie wordt.[4.]

C. Bijzonder geliefd zijn tijdens den ‘cultus’ ook het *klanken- en woordenspel* en de *klank- en woordspelingen*,[1] al zijn zij volstrekt niet speciaal kenmerkend voor die periode. De virtuositeit waarmee de ‘cultus’-humoristen beide vormen van het comische ‘hanteeren’ en ‘uitbuiten’, hangt echter stellig samen met hun routine op het gebied van het comische en hun neiging tot het extravagante. Het duidelijkst merkt men dit bij het klanken- en woordenspel, dat zich beter leent tot bevrediging van de romantische excentriciteit dan de gewone calembourgs. ‘Unser Bedienter hiesz Prrschtzzttwitsch.’ laat Heine Schnabelewopski vertellen: ‘Man musz dabei niesen, wenn man diesen Namen ganz richtig aussprechen will.’(1.) Een burlesk spelen met klanken en vreemde of dwaze woorden geeft Hodenpijl ons te zien, waar hij zijn lezers toevoegt:

> Wij hebben badinerende en culbuterende onzen tijd roekeloos verspild.... daarom moeten wij nu zonder de minste croupade en turlupinade voortijlen, voortsnellen zonder ravauderies, niaiseries en nigauderies, voortrunnen zonder gambades of harlequinades.(2.)

Hier wordt het woordenspel bereikt door de boven aangeduide opeenhooping van synoniemen, evenals in de zotte en platte benamingen ‘rammelkeezen, rosbeyers, krimperds, stumpers, labberlotten, funs, conjons en mamsers, kwezels, laauwdaten, labbeyen of klappeyen, kribben, laries, lorsen, neutkes, totebels en slabbakken’ door Hodenpijl aan zijn lezers toegekend. Zich zelven qualificeert hij als een ‘tragi-comischen, romanesken satyricus en potsenmaker,’ die een boek heeft geschreven:

> vol cabriolen, babiolen en faribolen, vol sniksnak en viezevazen. Maar zoo gij hem uitnoodigt, allerliefste dames! komt de zani weder, om nogmaals met u snif, snof, snorum te spelen, of, in 't hollandsch gezegd, snip, snap, snor; anders zij dit deel slechts een sola di cambio.(3.)

Deze studentikoze nonsens is waarschijnlijk een grof-parodieerende navolging van dergelijk klanken- en woordenspel bij Sterne. Vergelijken wij maar eens in *Tristram Shandy* de opmerking, dat er altijd wat aan den postwagen mankeert: ‘a tag, a rag, a jag, a strap.’(4.)

1) Vgl. o.a. voor klank- en woordspelingen: Behaghel: *Humor und Spieltrieb in der deutschen Sprache* (Neoph. VIII, p. 180 vlg.).

De klank- en woordspelingen der ‘cultus’-humoristen onderscheiden zich niet van die uit andere litteratuurperioden. Men treft er de gewone calembourgs onder aan als Hildebrand's ‘Letter- en Leuterlievend’, Klikspaan's ‘Letterlievend en letterdievend’ en diens ‘zijn leven is geen vuurwerk, maar een uurwerk.’

Geestiger is hun spelen met de *letterlijke* en *figuurlijke* beteekenis, dat soms tot een etymologisch grapje wordt. Zoo spreekt Hildebrand over de ‘inwendige belangen’ van de opengehouwen koebeesten; zijn neef Nurks zendt hem een steen, die hem ‘ook als zoodanig op het hart viel’ en het juffertje in de diligence zit in haar mantel ‘niet gedoken, het denkbeeld is te ruim, maar gestoken.’ De kleermaker van Klikspaan's diplomaat heeft tot grondregel in zijn vak genomen, ‘dat alles nauw moet luisteren’; Van Koetsveld's dorpsheelmeester verschilt veel van de andere dorpelingen, ‘zoodat zij bijna genoodzaakt waren ziek te worden om eenig punt van aanraking met hem op te leveren.’ Jonathan heeft het over een ‘vernederde(n) ledikantenhemel, die eerst uit de hoogte op alles neerzag’ en hij noemt zijn hond den eenigen wijsgeer in huis, daar deze ‘par droit de naissance een weinig Cynicus is.’ De Schoolmeester's New-Foundlander, Van Rijn, voelt zich ‘wat lusteloos en cyniek’ en zijn haan uit de ‘Natuurlijke Historie voor de Jeugd’ zegt: ‘daar zou waarlijk geen haan naar kraaien’. Van de Linde's comische vormen vertoonen vrij veel overeenkomst met Barham's aardigheden in *The Ingoldsby Legends*[1)] en zoo lezen wij daar o.a. in ‘The Bagman's Dog’ van weinig bevaren passagiers, dat zij bij het minste briesje direct ‘heartily sick of the sea’ zijn. In de Schoolmeester's grotesk verhaal ‘De Schipbreuk’ zegt de stuurman ‘Ik heb het land - of liever, ik wou, dat ik het land had’ en De Génestet varieert het spel met deze uitdrukking door een ‘zijn land groeide aan’. De ziel van Staring's bultenaar Ot

1) Onze ‘Schoolmeester’ woonde juist in Londen (1834-1858), toen *The Ingoldsby Legends* in Bentley's Magazine en later in boekvorm (1837-1847) werden gepubliceerd. Zij maakten grooten opgang en Van de Linde, die toen reeds in Holland verschillende humoristische gedichten in den Leidschen Stud. Almanak had geplaatst, zal in Barham een verwant talent herkend hebben. Vgl. M. Basse: De *Gedichten van den Schoolmeester* en de *Ingoldsby Legends* (Taal en Lett. XI, p. 513 vlg.).

wordt ‘in eens ontheven // Van 't geen haar twalef maanden drukt’ en Haverschmidt herinnert zich zijn geluk als kleine jongen, gezeten op de zware folianten uit zijn grootvaders bibliotheek, ‘zooveel geleerdheid onder zich te hebben’ en het lezen uit den bijbel ‘van zulk een wetenschappelijke hoogte’ te mogen aanhooren.

Aardig is ook het spelen met de dubbele beteekenis van een woord of van een paar homoniemen. In Ch. X van den *Tristram Shandy* wordt van Yorick verteld, dat hij gezeten op zijn rozinant ‘could unite and reconcile every thing; - he could compose his sermon, - he could compose his cough’. Bij Klikspaan lezen wij: ‘Hij moet het leven der Philisters leiden, neen lijden’; De Génestet's Fantasio moet leeren ‘nimmer *en volant* de dingen te behandelen’; Staring's Marco mag ‘na gedragen kruis’ zich blij genot voorspellen.

D. Ook in de *comische woord- en zinvormingen*, *woordverdraaiingen en woordverbasteringen* gedurende den ‘cultus’ bespeurt men den invloed van de romantische phantasie en ongebondenheid. Nieuw waren deze vormen al evenmin. Behaghel geeft in bovengenoemd artikel alleraardigste voorbeelden aan den 16e-eeuwschen Duitschen Rabelais-navolger en taalvirtuoos Johann Fischart ontleend, zoowel van het spelen met woorden (behoorend tot groep C), als van de lachwekkende woordvorming. Deze noemt den held van zijn prozaroman *Gargantua und Pantagruel* (1575) nu eens Gorgellantua, dan weer Gurgelstrozza, Gurgelgrossa en Strozzelgurgelchen en hij vormt woorden als: Lefzenplapper, Gzeitenschlapper, Luftschnapper en Meszknapper, Kuttelnsudler, Grängribler en Groszbeinknochenschlucker. Aangezien nu voor de taal van Sterne invloed van Rabelais wordt aangenomen, kan men hier hoogstwaarschijnlijk spreken van een lijn die regelrecht doorloopt van de zonderlinge taal-capriolen van deze 16e-eeuwsche spotters met de toenmalige romantiek, naar die van de humoristen, ironici en satirici die gedurende ‘de’ Romantiek der 18e en 19e eeuw een loopje met het romantische namen. Die dwaasheden waren deels een uitvloeisel van den eigen romantischen aanleg, deels een directe hekeling van de toenemende gewoonte wanstaltig lange composita te scheppen. In dat licht moeten wij ongetwijfeld ook de voorbeelden bezien door Kleinpaul in zijn *Poetik* aangehaald uit Von Platen's

Der romantische Oedipus: ‘Vorzeitfamilienmordgemälde’ en ‘Freischützkaskadenfeuerwerkmachinerie’.(1.)

De Nederlandsche humoristen zijn in het bedenken van dergelijke acrobatische toeren bij de woordvorming niet sterk geweest. Bekend is Hildebrand's ‘Onderaardsche-Schietblaasbalg-Veer’; Piet Paaltjens heet de schepper van de ‘Napolitaanschepennemessenheffenslijperij’ en in den Fantazie-roman *Het Woud van de Vier Perken*[1] van Mr. William Ten Hoet vinden wij ‘braafbaarmatige deugddoeldommelijkheid’ en ‘verstandsmatige geestesontwikkelingvormige wereldbeschavingsstelselsbeginselen’.(2.) In zulke gevallen hebben wij waarschijnlijk met directe navolging van dergelijke Duitsche woordkoppelingen te doen. Overigens zijn de comische woordvormingen bij de Nederlandsche humoristen meer grappige analogieafleidingen als Heine's ‘giftdürftig’ naar ‘blutdürftig’, ‘bravmütig’ naar ‘gutmütig’, ‘Nachliebe’ naar ‘Vorliebe’, ‘freundselig’ naar ‘feindselig’. Bijvoorbeeld: Mulder's ‘kolossalissime germanismen’ naar analogie van ‘ornatissimi(ae)’, Piet Paaltjens' ‘'t Nacht, 't Morgent’ naar ‘'t Avondt’. Een comische samenstelling is Klikspaan's ‘baksehnsucht’ en de Schoolmeester's ‘olifantolatrie’. Geestig zijn Staring's ‘lijf-ezel’ naar ‘lijfarts’ en ‘lijfwacht’, ‘landpaleis’ naar ‘landhuis’, ‘zijn Graaflijkheid’ naar ‘zijn Doorluchtigheid’. Zoo ook bij De Génestet ‘Uw Zotheid’.

De woordverdraaiing of -verbastering waarmee Heine's vernuft zoo meesterlijk goochelt[2] (Millionarr, famillionär, revolutionärrisch) achten onze Nederlandsche humoristen blijkbaar eenigszins beneden hun waardigheid. Zij laten die aan hun comische helden over; men denke bijvoorbeeld aan Hildebrand's goedigen Vernooy met zijn niet bepaald origineel ‘klavooren’ voor ‘klaveren’, ‘harsens’ of ‘hartzeer’ voor ‘harten’. Of wel zij bepalen zich tot de verbastering van vreemde woorden

1) Blijkens een noot (op p. 91) van den schrijver was althans het eerste deel waarin deze woorden voorkomen, reeds in 1862 ‘geschreven en goeddeels gedrukt,’ hoewel het werk eerst in 1879 schijnt uitgegeven.

2) Ook hiervan vindt men reeds typische voorbeelden bij Fischart. Vgl. o.a. Lipps, t.a.p. p. 175, waar tevens bekende comische woordvormingen bij Schiller genoemd worden: Raubteien, Wüsttümer.

door hun niet al te ontwikkelde helden. In dat geval hebben wij meestal met het comische in de karakterteekening te doen. De Schoolmeester spreekt echter zelf in ‘De Koei’ over Piet Agoras, evenals Barham over Venice i.p.v. Venus, O'dysseus i.p.v. Odysseus, Eyesores i.p.v. the Azores en over Ma'amselle Cherrytoes, waar de danseres Cerito is gemeend.

Ook de comische zinvormingen zijn ouder dan de ‘cultus’. Wij hebben boven reeds bij de eigenaardige contracties van verschillende zindeelen iets daarvan gezien. Typeerend voor den ‘cultus’-humor zijn echter die opzettelijk ingewikkelde of zelfs foutief geconstrueerde zinnen en de samengestelde zin van ongewone lengte. De laatste behoeft op zich zelf beschouwd nog niet comisch te werken. Potgieter's lange, statige volzinnen in den aanhef van *Het Rijks-Museum* en elders wekken zeker geen comischen indruk. 't Is de schijn van onbeholpenheid, van het met de veelheid van zijn gedachten geen raad weten, die het comische eraan geeft. Die schijn wordt vaak versterkt door de ‘comische parenthesis’ of wel den quasi-verklarenden tusschenzin. De comische zinvorming vindt aan den eenen kant haar oorsprong in de romantische behoefte tot afdwalen, het zich laten gaan op den stroom van zijn gedachten, springend van den hak op den tak, in lijnrechte tegenstelling tot de logische zinconstructies en regelmatigen en harmonischen periodenbouw bij de Classieken en het Fransch-classicisme. Aan den anderen kant is zij er door het opzettelijke en gewild-onbeholpene juist de persiflage van.

Vooral in den *Tristram Shandy* vindt men tal van abnormaal lange zinnen, waarin al dan niet enkele grappige parentheses. Zoo bestaat Ch. V uit twee zinnen, de eerste omstreeks vijf, de andere ongeveer dertig regels lang. In de vertaling van Lindo is het comisch effect er grootendeels aan ontnomen door een paar maal de kommapunt door een punt te vervangen. Men leze echter eens het begin van dien zin in het oorspronkelijke:

> I wish I had been born in the Moon, or in any of the planets, (except Jupiter or Saturn, because I never could bear cold weather), for it could not well have fared worse with me in any of them (though I will not answer for Venus) than it has in this vile, dirty planet of ours, - which, o' my conscience, with reverence be it spoken, I take to be made up of the shreds and clippings of the rest; - not but

> the planet is well enough, provided a man could be born in it to a great title, or to a great estate....; - but that is not my case; - and therefore every man will speak of the fair as his own market has gone in it; - - for which cause, I affirm it over again to be one of the vilest worlds that ever was made....

Een aardig voorbeeld van opzettelijk onbeholpen verhaaltrant door middel van de comische parenthesis vinden wij in Haverschmidt's *Op een Donderdagavond*:

> Want het werd nu met Mei al vijf jaar dat hij onder de juffrouw was komen wonen (hij was van buiten de stad gekomen, en de juffrouw had gehoord dat hij vroeger iets in den Haag was geweest, maar wàt dat wist zij niet recht, en hij woonde heelemaal alleen, behalve dat er van 's morgens acht tot 's avonds acht een doove werkster kwam die voor het eten en de wasch en voor alles zorgde, maar 's Zondags dan was die er maar een half uurtje en dan was mijnheer Blik den heelen dag buitenshuis), nu dat werd dus met Mei al vijf jaar maar in al dien tijd had hij, dat juffrouw Pippeling wist, geen voet over den drempel van de kerk gezet.(1.)

Haverschmidt en Multatuli maken van de parenthesis veel gebruik voor het geven van een grappig overbodigen commentaar, waardoor de onbeholpen zinbouw wordt geaccentueerd. In Haverschmidt's *Hoe de Koning bij ons in de stad kwam* trekken de luitenants der schutterij hun degens: ‘toen hadden ze nog geen sabels want later is er veel verbetering gekomen in de schutterij, maar dat was niet noodig geweest, namelijk dat de heeren hun degens trokken’.(2.) Multatuli laat Droogstoppel vertellen: ‘ik was op de latijnsche school - nu zeggen ze *gymnasium* - en daar was kermis .... in Amsterdam meen ik’.

Dwaze of dubbelzinnige zinconstructies vinden wij vooral bij Hildebrand:

> Een jonge vrouw.... zit aan een ander tafeltje, waarop uitgediend ontbijtgoed staat, met een lief mutsje met lichtblauw Zeister op en een lichtblauw japonnetje aan; -
> ....de dochter van een fruitvrouw, die uit naaien ging en voor een opgeschoven raam zat....

Mulder gaat bij een dergelijk grapje omslachtiger te werk: ‘..... 't is de baron, ik zie het aan zijn gekrulde pluimstaart.’ - Dit laatste gezegde had betrekking op een grooten jagthond ....’(3.)

E. De *comische herhaling* van klanken, woorden en geheele deelen van den zin is wel niet speciaal kenmerkend voor den 'cultus'-humor, maar toch wordt zij gedurende den 'cultus' zooveel meer en zoo algemeen toegepast, dat men haar tot de bijzondere techniek van het comische in dien tijd mag rekenen. Inzonderheid de herhaling van het bijwoord 'zeer' is een geliefd comisch trucje van de 'cultus'-humoristen, al gaf o.a. Fielding er reeds een geestig voorbeeld van in zijn beschrijving der uiterlijke en innerlijke hoedanigheden van een jongedame in *Tom Jones*: 'for she was very tall, very thin, very ugly, very affected, very silly, and very ill-natured'.[1.] Bij nagenoeg alle latere Engelsche humoristen komt die veelvuldige herhaling van het versterkende adverbium voor en Hildebrand heeft deze aardigheid goed van hen afgekeken. Zoo vertelt hij van Van der Hoogen:

> Het was een welgemaakt, rijzig man, met een gelaat.... dat zeer vervallen was. Hij droeg het haar.... zeer scheef gescheiden.... de jukbeenderen waren zeer sterk geteekend, en om zijne lippen speelde een glimlach, die kennelijk geen andere bestemming had, dan om een zeer blank en regelmatig gebit te doen te voorschijn komen. Deze persoon was gedost in een zeer nauwen groenen rok met zeer kleine vergulde knoopjes en zeer nauwe en korte mouwtjes, een zeer wijden zwarten pantalon, met zeer spits toeloopende pijpen.... Een zwartsatijnen strop, in welks slippen een zeer lange, zeer dunne gouden doekspeld stak, ... en zeer puntige laarzen voltooiden zijn kleedij.... een gouden halsketting.... wees der verbeelding den weg naar een zeer dun goud horloge à cylindre....

Ook bij Vlerk, Klikspaan, Mulder, Lindo e.a. komen wij deze en dergelijke herhalingen tegen, evenals bij de Fransche humoristen. In De Musset's *Namouna* wordt bijvoorbeeld van den held Hassan gezegd:

> Il était très-bien pris....[2.]
> Il était indolent, et très-opiniâtre;
> Bien cambré, etc. etc.....[3.]
> Il était très-joyeux, - et pourtant très-maussade;
> Détestable voisin, - excellant camarade;
> Extrêmement futile, - et pourtant très-posé:
> Indignement naïf, - et pourtant très-rusé.[4.]

In strophe XXVIII beginnen verschillende verzen met ‘Dire que’. Een soortgelijke comisch aandoende monotonie in den aanhef van eenige opeenvolgende zinnen bereikt Hildebrand o.a. in het hoofdstuk ‘De Ontvangst’ door de herhaling van het voornaamwoordelijk bijwoord: ‘waarop mijne moei aanmerkte .... waarop neef zei .... waarop oom zei .... waarop oom wat bijkwam .... waarop tante en neef zeiden ....’

Wij hebben bij al de boven besproken *algemeene* vormen de ‘cultus’-traditie en de romantische neiging tot overdrijven en zucht om op te vallen, of althans om zich van het gewone te onderscheiden, slechts wijzigend of stimuleerend zien werken. De volgende *bijzondere* vormen van het comische danken echter ook hun *ontstaan* aan de voor het romantische zoo typeerende onbeheerschtheid en grilligheid en aan zijn voorkeur voor het ongewone (i.c. bizarre). Het hoofdkenmerk van het comische, zijn lachwekkendheid, treedt bij deze vormen soms zelfs geheel op den achtergrond. Verrassend zijn zij evenwel dikwijls in hooge mate door hun bijna brutale verstoring der verhaaleenheid, der harmonische compositie en der werkelijkheidsillusie.

los naast elkaar staande ideeën op quasi ‘lexicographische’ wijze besproken. Zelfs in de keuze der woorden bestaat eenige overeenkomst. ‘Leihbibliothek für Rezensenten und Mädgen’ en ‘Bibliotheken’[1.]; ‘Philosophie’ en ‘Wijsbegeerte’[2.]; ‘Rezensenten’ en ‘Recensent’[3.]; ‘Weiber’ en ‘Vrouwen’.[4.]

Bovendien schenkt Jean Paul zijn lezers aan het slot van den twintigsten ‘Hundsposttag’ ‘vor dem Essen noch wie die sieben Weisen sieben goldne Sprüche’ en verscheidene ‘Extrablätter’. In den *Titan* heeft hij die zucht tot het ongewone en dat al te speelsch zich laten gaan naar de grillige invallen van het oogenblik langzamerhand eenigszins leeren bedwingen. De ‘Extrablätter’ en andere soortgelijke toevoegingen, voor het vierde deel bestemd, heeft hij daar niet geïnterpoleerd maar in een comisch aanhangsel vereenigd.

In Duitschland is zijn beste en meest smaakvolle navolger in deze ‘aardigheden’ Heine geweest. Deze plaatste echter zijn losse ideeën in de omlijsting van een verhaal, welk voorbeeld bij ons weer gedeeltelijk door Multatuli gevolgd is, die den draad van de Wouter Pietersegeschiedenis telkens loslaat om zijn ‘ideeën’ in te voegen. Ook diens *Divagatiën over zeker soort van Liberalismus* behooren, niettegenstaande hun naam, meer tot dezen vorm van het comische dan tot de volgende der digressies, daar zij - evenmin als de genoemde inlasschingen - echte ‘afdwalingen’ van de hoofdhandeling in het verhaal zijn.

G. De *talrijke digressies* zijn weliswaar ook kenmerkend voor den humoristischen schrijftrant in het algemeen, maar toch vooral voor den humor uit de periode der Eerste en Tweede Romantiek. Deze soms bladzijden-lange uitweidingen onderbreken het verhaal vaak op de spannendste momenten en veroorzaken dan door hun onbelangrijkheid, dwaze gezochtheid of willekeurigheid een comisch aandoende contrastwerking. Sterne gebruikte dezen vorm met zoo'n bijzondere voorliefde, dat vele humoristische schrijvers na en door hem eerst recht de comische kracht ervan beseften en hem gretig navolgden. Telkens verontschuldigen zij zich quasi over hun luchtig divageeren, maar ook die verontschuldigingen zijn niet anders dan een staaltje van hun subjectieve wijze van schrijven, waarbij zij altijd weer zich zelf en de lezers in het verhaal

betrekken. Zoo excuseert Sterne in het XIVde hoofdstuk van den *Tristram Shandy*[1.] zijn digressies: een schrijver loopt nu eenmaal licht gevaar van zijn weg afgeleid te worden

> door allerlei uitstapjes, eer hij aan het einde gekomen is. Kon maar een geschiedschrijver zijne geschiedenis regt uit voor zich heendrijven - even als een muilezeldrijver zijn dier, - bij voorbeeld van Rome naar Loretto, zonder éénmaal regts of links af te wijken, - dan zou hij het mogen wagen tot het uur toe te bepalen, wanneer hij het einde van zijne reis zou bereiken; - maar zoo iets is als het ware onmogelijk; want als hij met het geringste vuur bezield is, zal hij onvermijdelijk wel vijftig maal van den regten weg moeten afwijken, met allerlei menschen, die hij ontmoet. Hij zal aanhoudend uitzigten en tooneelen ontdekken, die zijn oog boeijen, - en hij zal even weinig kunnen nalaten er bij stil te staan, als dat hij vliegen kan: daarenboven heeft hij vele:
>
> Berigten onderling te vergelijken,
> Anekdoten te verzamelen,
> Inschriften te ontcijferen,
> Verhalen in te vlechten,
> Sprookjes te ziften,
> Personen na te gaan,
> Lofspraken op deze deur,
> Spotschriften op gene te plakken; -
>
> al hetwelk de man met den muilezel niet behoeft te doen.[1.]

Ziedaar wel een omschrijving van den romantisch-verhalenden stijl, zooals wij er in de vele beschouwingen over de Romantiek en het romantische geen betere aantreffen. Geestiger nog teekent Sterne dezen merkwaardigen schrijftrant in het volgende:

> Want in deze lange afwijking.... is er een meesterstuk van de kunst, welks verdiensten, vrees ik, tot dus ver door den lezer over het hoofd zijn gezien.... omdat het eene uitmuntendheid is, welke men zelden zoekt, of liever verwacht, in eene digressie, - het is namelijk deze: dat, hoewel mijne afwijkingen alle ongedwongen zijn en ik van mijn eigenlijk onderwerp, zoo ver en zoo dikwerf wegvlieg, als eenig schrijver in Groot-Britannië, - ik toch zorg draag, alles zóó te schikken, dat in mijne afwezigheid de hoofdzaak voortgaat....
> Door deze uitvinding, is de machinerie van mijn werk zeer eigenaardig: twee aan elkander tegenovergestelde bewegingen worden daarin in werking gebragt en met elkander vereenigd, - hoewel zij onderling in strijd schenen te zijn. Met

> één woord: mijn werk is van digressieven en progressieven aard, - en beiden tegelijk....
> Afwijkingen zijn onbetwistbaar de zonneschijn, - het leven, - de ziel van het lezen! Ontneem ze b.v. aan dit boek; - gij zoudt even goed het boek zelf kunnen wegnemen; - één koude, eeuwigdurende winter zou op elke bladzijde daarvan heerschen; -....
> Maar er is veel behendigheid noodig.... want, - zoodra [de schrijver] met eene afwijking begint, - heb ik opgemerkt, dat zijn geheele werk dadelijk stil staat, - en als hij met de hoofdzaak voortgaat, - is er oogenblikkelijk een einde aan zijne afwijkingen.
> Dit is naar werk, - en om deze reden heb ik van het begin af aan, zoo als gij ziet, het hoofdwerk en de bijzaken met zulke tusschenvoegsels zamengesteld, en zoodanig de digressieve en progressieve bewegingen, - het ééne raadje in het andere, - met elkander verbonden en verwikkeld, dat de geheele machine aan den gang is gebleven - en, wat meer zeggen wil, nog een veertigtal jaren aan den gang zal blijven, als het den Heere des levens maar behaagt, mij zoo lang met leven en opgeruimdheid te zegenen.[1.]

Een uitbuiting van het comisch effect der digressies is de voorlezing van Dr. Slop van een formulier van excommunicatie van de R.K. Kerk op het moment, dat zijn hulp dringend wordt vereischt bij de bevalling van Mrs. Shandy. Op de linkerbladzijden van hoofdstuk XIX van het tweede deel zien wij den Latijnschen tekst afgedrukt, op de rechterpagina's de vertaling van deze vier bladzijden-lange reeks van vervloekingen. Dat ook de digressies bij Sterne nog al eens een dubbelzinnig karakter hebben, verbaast ons niet gezien den tweeslachtigen aard van zijn humor. Zij boden hem een ‘ongezochte’ gelegenheid zich in die richting te laten gaan, terwijl juist het equivoque voor vele lezers de comische werking van dezen romantischen stijlvorm verhoogde. Zijn bekende voorbeelden in den *Tristram Shandy*, m.n. de uitweidingen over de neuzen en de knevels, zijn bij ons door Schut in *Ezechiël* met die over Mejufvrouw Beatrix' broek wel zeer van nabij gevolgd.[2.] Een anderen speciaal Sterniaanschen truc bij dezen comischen verschijningsvorm zullen wij bij Van Woensel geïmiteerd vinden. In hoofdstuk XXXIV van het zesde deel beweert Sterne nl., dat hij de digressie op welke hij zich nu voorbereidt, niet vóór hoofdstuk XXXV wil beginnen. Hij weidt dan zoo lang uit over de twintig verschillende manieren waarop hij het res-

teerende deel van hoofdstuk XXXIV kan besteden, dat hij het volgende hoofdstuk moet beginnen met de verzuchting:

> Eindelijk is het vijf en dertigste hoofdstuk gekomen, en brengt niets mede, dan de treurige les 'Hoe spoedig het genoegen in deze wereld ons ontloopt!'
> Want onder het babbelen over mijne digressie, - verklaar ik plegtig, dat ik ze gemaakt heb![1.)]

Ook bij Jean Paul neemt het divageeren soms geen eind, zoodat de lezer zich telkens weer den draad van het verhaal voelt ontglippen en meermalen een gevoel van wrevel ontstaat, daar de Duitscher - aanmerkelijk zwaarder op de hand - deze uitweidingen extra vermoeiend maakt door ingewikkelden zinbouw en barokke beeldspraak.

Heel wat sierlijker beoefent Sterne's beroemde landsman Byron de divageer-kunst. Ik herinner hier alleen aan de gloedvolle strophen CI vlg. in Canto III van *Don Juan*, ter verheerlijking van Maria. Na een merkwaardige uitweiding op het spannendst moment[1)], welke de dichter juist heeft besloten met de woorden:

> But let me to my story: I must own,
> If I have any fault, it is digression -

laat hij onmiddellijk er weer één volgen van vijf strophen. Strophe CI begint hij dan kordaat:

> T'our tale. - The feast was over, the slaves gone,
> The dwarfs and dancing girls had all retired;
> The Arab lore and poet's song were done,
> And every sound of revelry expired;
> The lady and her lover left alone,
> The rosy flood of twilight's sky admired; -
> Ave Maria! o'er the earth and sea,
> That heavenliest hour of Heaven is worthiest thee!

En daarmee zijn alle goede voornemens als weggevaagd: een stroom van Ave Maria's ruischt ons voorbij, de lyrische dichter Byron heeft het andermaal van den epicus gewonnen.

1) Nl. in str. LXXIX-XCVI: de scène tusschen Don Juan en Haidée, de dochter van den zeeroover.

In Canto XII komt hij tot de verrassende ontdekking, dat hij eigenlijk nog niet eens met zijn gedicht begonnen is:

> But now I will begin my poem. 'Tis
> Perhaps a little strange, if not quite new,
> That, from the first of cantos up to this,
> I've not begun what we have to go through.
> The first twelve books are merely flourishes,
> Preludios, trying just a string or two
> Upon my lyre, or making the pegs sure;
> And, when so, you shall have the overture.(1.)

Terwille van de moralisaties meent hij, dat men deze digressies maar moet pardonneeren. Reeds eerder verontschuldigde hij zich op gelijke wijze:

> Oh, pardon my digression - or at least
> Peruse! 'tis always with a moral end
> That I dissert, like grace before a feast;(2.)

Hij erkent overigens, dat 't een leelijke gewoonte van hem wordt om te pas en te onpas met een divagatie aan te komen:

> But to my tale of Laura - for I find
> Digression is a sin, that by degrees
> Becomes exceeding tedious to my mind.(3.)

Hoe geestig schildert hij ons zich zelf als willoos overgeleverd aan de grillen van de stanza, die zijn verhaal maakt, verder helpt of doet stokken naar het haar in den zin komt.(4.)

Zijn landgenoot Barham volgt hem op den voet, wanneer hij o.a. in *A Lay of St. Dunstan* opmerkt:

> - I am sadly digressing - a fault which sometimes
> One can hardly avoid in these gossiping rhymes -
> A slight deviation's forgiven! but then this is
> Too long, I fear, for a decent parenthesis,
> So I'll rein up my Pegasus sharp, and retreat, or
> You'll think I've forgotten the Lay-brother Peter....(5.)

Een andermaal zegt hij: '"To return to our sheep" from this little digression. -'[1.]

De Musset, naar wiens voorbeeld De Génestet werkte, heeft in het luchtig divageeren eveneens Byron gevolgd. Evenals deze spot hij in str. LXI-LXII van *Namouna* met zijn lange digressie over de liefde, die hem op Manon Lescaut brengt:

> En vérité, lecteur, je crois que je radote.
> Si tout ce que je dis vient à propos de botte,
> Comment goûteras-tu ce que je dis de bon?
> J'ai fait un hiatus indigne de pardon;
> Je compte là-dessus rédiger une note.
> J'en suis donc à te dire.... Où diable en suis-je donc?
>
> M'y voilà - Je disais qu'Hassan....

Ook gewaagde digressies, die voor soortgelijke bij Byron niet onderdoen, vindt men bij hem.[2.]

Byroniaansch zijn bij ons de afdwalingen in Beets' romantisch-humoristisch gedicht *De Maskerade* en in De Génestet's drie groote verhalende gedichten: *Fantasio*, *De Sint-Nikolaasavond* en *De Mailbrief*. Beets divageert lustig over de Muzen, Homerus, het Romantisme, om zich zelf met een 'Dan, tot mijn taak! want ik moet voortgang maken;' tot de orde te roepen. De 'middeleeuwsche pracht' van sommige ruiters in den stoet geeft hem een uitweiding in de pen over 'der Middeleeuwen nacht', maar na een viertal strophen over dit onderwerp maant hij zich zelf weer aan: 'Doch gaan wij voort.' De Koning van Grenada, zijn Vizier en rijksgrooten geven hem aanleiding tot een vijf coupletten-lange digressie in licht ironischen toon over de kleeding en gebruiken der Turken, om dan met een 'Doch keeren wij tot d'optocht' zijn beschrijving te vervolgen. Het Hollandsche klimaat wordt dank zij een regenbui onderwerp van een volgende divagatie, die op kunstige wijze met een enkel woord wordt vastgeknoopt aan een lofzang in zes strophen op Spanje, zijn klimaat en zijn taal. Na deze uitweiding vindt hij het noodig zijn lezers rekenschap te geven van deze wijze van vertellen:

> Thans keer ik mij weer langzaam tot mijn taak.
> 'k Weet niet waarom ik haast zou maken, vrinden!

'k Ben goed op gang, vind in mijn werk vermaak,
En heb mij aan papier noch plan te binden.
Zoo lang ik dus nog lust heb in de zaak,
Zult gij mij mild met episoden vinden,
En maak ik u, tot uw verdriet, wellicht
Een honderdduizendstanzenlang gedicht.(1.)

En daarom moet de lezer dan ook weer rustig eenige coupletten met uitweidingen over de schoonste Spaansche steden en een vergelijking van deze met Leiden accepteeren. Hoe tintelt de humor van Hildebrand reeds in deze digressie:

En Leiden heeft vermaardheid: bovenal
Door 't zwaar beleg, zoo manlijk doorgedreven;
Door hoogeschool, kaas, burcht en lakenhal,
Door 't springen van het Kruitschip in 't jaar Zeven,
En van 't Fontein op d'eersten Mei; maar zal
Het daarom ons een helder denkbeeld geven
Van 't schoon Grenade? Ach! als ik 't zeggen moet, -
Doch zwijgen wij! - door Leiden trok de stoet.(2.)

Een groep in den optocht op een praalwagen gezeten, het Leidsche orkest ‘Sempre Crescendo’ voorstellende, ontlokt den dichter een paar strophen aan het adres van deze vereeniging en met een laatst ‘Doch gaan wij voort’ voert hij dan zijn zang ten einde.

De Génestet heeft voor zijn digressies stellig veel aan Byron, waarschijnlijk meer nog aan Beets' *Maskerade* en aan De Musset te danken. Ook hij dwaalt slag op slag af van zijn verhaal. Door Byron geïnspireerd is hij in den Eersten Zang van zijn *Fantasio* in de strophen gewijd aan Maria.(3.) De Gids, Lord Byron zelf, de Weltschmerz doen hem vervolgens afdwalen, ‘maar’ zegt de dichter

- maar, ik keer, met frissche krachten,
Tot mijn verhaal; gij hebt geen trek hier te overnachten
En ik nog minder; dus, ik droom of divageer,
In de eerste vijf à tien minuten, vast niet weer.(4.)

Die belofte belet hem echter niet al dadelijk bij den aanhef van den Tweeden Zang uit te weiden over de Fransche gouvernantes, over plagiaten en eerst in str. XV bedenkt hij zich: ‘Maar 'k heb u straks beloofd

niet telkens af te dwalen' en - dicht daarom lustig er nog een paar coupletten bij over de letter die doodt en den geest die alleen vrij maakt! Evenals Beets verleidt het Hollandsche klimaat hem tot een vrij lange digressie om meteen daarop over te wippen op de verheerlijking van Hollands groot verleden.(1.) Met een grapje verontschuldigt hij zich:

> Dit is van mijn zwerversgeest weer een vervelend staaltje,
> Maar 'k heb intusschen, in mijn kunsteloos verhaaltje,
> 't Kwartier van spanning en verwachting aangevuld; -
> Och, beste Hoorders, gij hebt tienmaal meer geduld,
> Dan onze held, die lang zijn laatste had verloren,
> En toont het door mij zoo geduldig aan te hooren!(2.)

In den Laatsten Zang zijn het schrijvers eigen demonische stemmingen en weemoedsvlagen die hem weer tot een zijsprong verlokken.(3.) Hij noemt die strophen 'een proefje van zijn preeken' waarmee hij tevens tijd heeft gegeven aan zijn held 'om even uit te blazen.'

In *De Sint-Nikolaasavond* zijn de digressies korter en staan ze in het algemeen meer in onmiddellijk verband met het verhaal. Een enkele is van wat langer adem, als die over het Sint-Nicolaasfeest (str. VI-XIII) en over den persoon van den 'Ridder' (str. XIX-XXX), over dichters verteltrant in strijd met de classieke éénheidswetten en het begrip 'klassiek' (str. LXIV-LXX) en die aan het slot over een juiste erkenning van ware verdiensten door het toekennen van ridderorden. In *De Mailbrief* divageert hij ieder moment: nu eens weidt hij uit over Delft, zijn Akademie en zijn boter, dan weer over Willem I en diens graf, etc. etc. Den geheelen Eersten Zang heeft hij dan ook noodig voor zijn exposé van de situatie en aan het slot weten wij nog bitter weinig. Al gauw geeft dan het verhaal in den Tweeden Zang hem aanleiding tot een digressie over huwelijksreisjes en de risico verbonden aan een honeymoon op den oceaan voor de jonge paartjes die naar Indië vertrekken. In een uitweiding over den vader der vrouwelijke hoofdpersoon van het gedicht[1)] vindt de schrijver gelegenheid iets over den echten humorist te zeggen.(4.)

1) Wij veronderstellen tenminste dat zij dit zal worden, daar het gedicht onvoltooid bleef.

Heine's digressies herinneren sterk aan die van Jean Paul. Ze vertoonen dezelfde barokke overwoekering met beelden en grillige vastknooping van telkens nieuwe lyrische ontboezemingen aan terloops geuite woorden. Maar terwijl Richter den Franschen naam had, bezat Heine den Franschen geest en dit 'esprit' geeft aan zijn afdwalingen een luchtige gratie, die wij in de Jean Paulsche divagatiën meestal vergeefs zoeken. Bekend is het begin van Kapitel XIII der *Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (1834), een elegie over ons droombestaan en den 'Jadwigatraum', die bijna ongemerkt en als geheel toevallig voortvloeit uit dat zoo maar even in het voorbijgaan gesproken 'hinein träumen' aan het slot van het groteske XI. Kapitel. Heine's digressies over de citaten, ezels, tabak,[1.] ideeën en narren[2.] zijn waarschijnlijk direct onder invloed van Sterne's uitweiding over de knoopen, neuzen e.d. ontstaan, zooals bij ons die van Daalberg over de luizen.[3.] In Engeland vergast Bulwer in *Pelham* (1828) zijn lezers op een 'reflectie' 'upon that divine art of which [tailors] are the professors' en beroept zich daarbij op Sterne.[4.]

Zoo keeren wij voor dezen vorm van het comische tot zijn voornaamsten propagandist, Sterne, terug. De eerste duidelijke sporen van navolging van zijn wijze van divageeren in onze litteratuur zien wij bij Mr. Boudewijn Donker Curtius in diens *Legaat van Gillis Blasius Stern* (1784). Als de held van dit zonderlinge verhaal ten gevolge van het hevig stooten van zijn hoofd tegen den zolder van den trekschuitroef, flauw is gevallen 'in de armen van eene medelijdende dienstmeid' wil hij dien tijd waarnemen om van zijn lieven Ik te spreken. Hij laat dan inderdaad een lange uitweiding over zijn vijf hoofdgebreken volgen, geheel in Sterniaanschen trant. Dezen truc herhaalt hij, wanneer de held andermaal ten gevolge van een reisongeluk (dit keer het omvallen van den wagen) een weinig op zijn verhaal moet komen. Hij vult den tijd dien hij noodig heeft om een weinig 'adem te haalen' aan met digressies die duren van p. 161-190! Een paar bladzijden verder geeft schrijvers vergelijking van zich zelven en zijn reisgenooten bij Marius 'zittende op de Puin-hoopen van Carthago' hem aanleiding tot nieuwe afdwalingen.

Vooral Van Woensel volgde Sterne's voorbeeld getrouw. In *De Lantaarn* van 1800 ontmoeten wij daarvan sterke staaltjes in de dwaze alle-

gorie: ‘de Historie van een Trojaansch Paerd’. Nu eens is het een ‘Zij-stap over het getromp en geruiter’[1.] extra als digressie onderstreept door de opmerking op p. 84: ‘Vervolg bladz. 79’. Dan weer wordt een verhaal over de ‘karré-p'ruik’, door het Trojaansche Paerd van de bewoners van Bestiania geëischt, plotseling afgebroken met ‘Een ogenblik’, waarop een digressie volgt over den verschillenden graad van ‘gevaarlijkheid’.[2.] Het boven geciteerde voorbeeld uit Sterne's *Tristram Shandy*, waar deze al redeneerende over het uitstellen eener voorgenomen digressie, die digressie maakt, vinden wij nagevolgd in Van Woensel's hoofdstuk ‘Van de Afkomst en eenige eigenschappen van 't Trojaansche Paerd’. Schrijver geeft ons daar een ‘Digressie over de kleine en groote verlegenheeden’, waarvan hij in den aanhef verklaart niet recht te weten of ‘deeze cierlijke episode hier, dan wel aan 't einde van dit hoofdstuk past.’[3.] Al divageerende over zijn ‘verlegenheid’ is de episode ingelascht voor hij het weet en hij voelt zich nu ‘luchtig als iemand, dien eindelijk een kies getrokken is, waartegen hij lang hadt geprotesteerd.’[4.]

Talrijk zijn de Sterniaansche digressies ook bij Daalberg. Deze wil daarmee dan meestal tevens zijn lezers een weinig plagen door, op dezelfde manier als Sterne, op de spannendste momenten van zijn verhaal (o.a. in het derde deel van *De Steenbergsche famille*, p. 3 vlg.) dit te onderbreken met bladzijden lange uitweidingen over het aantal knoopen aan den rok van zijn romanheld e.d. Soms is Daalberg daarbij werkelijk geestig, maar meermalen werkt hij door een teveel irriteerend.

Nog grooter overeenkomst met Sterne's wijze van divageeren en diens schertsende verheerlijking van de digressie vertoonen ons de ‘humoristische’ romans van J.E. Schut. In zijn *Karaku*, *of De Kamschatdaal in Parijs* (1832) prijst ook hij ‘de lieve vrijheid, welke ons toelaat om in *details*, uitwijdingen, bijzonderheden en bijwegen te treden.’[5.] De digressies in dit boek en in zijn tweeden ‘humoristischen’ roman *Ezechiël* zijn dan ook talrijk en op de sedert Sterne bij de humoristen gebruikelijke wijze maakt hij den lezer telkens op die hebbelijkheid attent, bijv. met een ‘Hier zijn we weer geheel van ons apropos af’[6.] e.d. opmerkingen. Evenals Sterne een loopje neemt met de starre regels der classicistische school en verklaart zich door niets te zullen laten weerhouden

zooveel ‘opinions’ te geven als 't hem lust, divageert Schut in het begin van het vijfde hoofdstuk der *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël* (1834) aldus over de digressie:

> ‘Moet een mensch de regels volgen, of de regels den mensch?’ zegt STERNE, en ik heb er reeds zes pennen op versneden, en drie nieuwe pijpen op gestopt, om te bedenken, hoe die vragen eigenlijk zouden moeten beantwoord worden....
> Wat raken ons de regels? Wat gaan ons de willekeurige bepalingen van anderen aan? Hadde ik hunne eigendunkelijke wetten moeten opvolgen, ik zou vier hoofdstukken te niet moeten doen, om weder bij het eerste te beginnen. Ik ontsla mij van eenen band, dien ik niet verpligt ben te erkennen. Ik zal spreken, zoo als mijne gedachten het mij ingeven....(1.)

Inderdaad zijn die vier hoofdstukken een aaneenschakeling van uitweidingen over het gelijkblijvende in de lotgevallen der menschheid, de onbelangrijkheid der ongeborenen, de onbekendheid der Heidenen ‘met onze heerlijke ziektekunde, pharmacopea's en chemicalia's’, de afdwalingen der gedachten, de volmaaktheid, de gewichtigheid der naamgeving, het protest van den Sultan van Marocco tegen het nemen der zilvervloot door Piet Hein, etc. etc. Zij houden alle meer of minder direct verband met de geboorte en eerste levenservaringen van den held en herinneren ook daardoor sterk aan de digressies in de eerste hoofdstukken van den *Tristram Shandy*. Met een enkel voorbeeld moeten wij hier volstaan:

> Het begin van mijne loopbaan was daarin al terstond gelijk aan dat van de edelste en achtbaarste spruit, dat ik mijne intrede deed in de kraamkamer mijner moeder, juist op het oogenblik, dat een doorgeleerd vroedkundige, vertrouwende op de juistgaande grondregelen zijner theorie, toegepast op de praktijk,[1)] met eene schoone stentorstem uitriep: ‘Daar is hij’ - Hoe gepast, hoe juist en welgeplaatst was deze uitroep! Hij bevatte eene gewigtige waarheid in zich, die, voor handtastelijke bewijzen vatbaar, eene verhevene gedachte van de edelste der wetenschappen moest doen opvatten: hij overtuigde ons allen, en ook mij in het bijzonder, dat alle zaken, eenmaal den gewonen loop volgende, haar beslag krijgen, en niet zonder verbazing, hoorde men mij, door een schel accompagnement, in dien uitroep volmondig medestemmen....(2.)

1) Men ziet de groote gelijkenis met Sterne's persiflage van Dr. Slop, naar wien ook Carel Vosmaer's portret van Dr. Vijzel werd geteekend.

Er volgt dan een humoristische uitweiding over de vraag, of de toon dien de held aanhief, uit vreugde of uit droefheid voortkwam. Zijn vader meende het laatste en het noemen van dezen stelt schrijver ‘weder in de gelegenheid, om een oogenblik van [zijnen] vader te spreken.’ Zoo dwaalt hij steeds verder en verder af. Ook in Limburg Brouwer's *Het Leesgezelschap te Diepenbeek* (1847) en Carel Vosmaer's *Bladen uit een Levensboek* (1857) zijn de digressies typisch Sterniaansch. Vrij groot is bijvoorbeeld de gelijkenis tusschen Vosmaer's beschouwingen naar aanleiding van de geboorte van zijn held en die van Schut:

> ‘Atsjiaaaah!’ zeide ik zoodra ik ter wereld kwam. Het is allerbelangrijkst te weten wat bij het binnentreden in dit ondermaansche de meeningen, gewaarwordingen en gezegden der menschen geweest zijn, omdat dit de eenige gelegenheid is, dat zij een onpartijdig oordeel kunnen vellen en den juisten indruk mededeelen, dien de wereld op hen maakt.... De geschiedenis en de overlevering die altijd grillig zijn in hetgeen zij mededeelen en verzwijgen, hebben dit slechts van enkelen bekend gemaakt.(1.)

En nu volgt een comische opsomming en bespreking van de zeer verschillende reacties op die eerste kennismaking van allerlei groote mannen met het ondermaansche. Ook hier neemt Vosmaer een loopje met zijn lezers, zooals Sterne hem dat zoo geestig had geleerd, door deze uitweiding af te breken met een:

> Het oordeel over de wereld, dat in mijne ontboezeming lag.... Maar als ik nu al dadelijk ging mededeelen wat mijn oordeel over de wereld was, wie zou de moeite nemen de volgende bladen te lezen?(2.)

In de mooie Inleiding op zijn uitgave van Potgieter's *Lief en Leed in het Gooi* (1839) wijst Staverman op de typische eigenaardigheid van het divageeren, die als zuiver romantische eigenschap ook het werk van Potgieter, inzonderheid deze genoemde schets, kenmerkt.(3.) Alleen reeds uit dit verhaal zijn verscheidene voorbeelden te citeeren, zoo over het ‘poëtisch’ uiterlijk der jonge schilders, het kwellend cicerone-schap van tuinlui op de buitenplaatsen van hun heeren, over de omstreken van Eemnes, de herinneringen aan Hooft, etc. etc. Soms nemen die digressies evenals De Génestet's ‘Uit het land van Kokanje’ den vorm aan van

een ingevoegd verhaal in dichtmaat.[1)] Ook in de gesprekken laat de schrijver zijn helden keer op keer zijpaden inslaan en past dus dezen vorm van het comische ook *indirect* toe. Wanneer wij Brammetje zijn verhaal over een afgeluisterde historie - een gesprek tusschen een jager en een koetsier - hooren afbreken met een: '- *Entre deux*, jongens, ik wou dat ik Russisch kon,' is 't ons of we een voorproefje van Max Havelaar's verteltrant krijgen:

> 'Mijn hemel, waarom?' vroeg Otto.
> 'Er viel een bluf te slaan over de herkomst van dat woord *bok*, in verband gebragt met de lange baarden der russische koetsiers; de sik van deze doet voor dien van geen gehoornde onder; hij is honderd gulden waard voor een liefhebber. *Maar tot mijne vertelling!*....[(1.)]

Een beklimming van den uitzichttoren van het Paviljoen geeft Potgieter gelegenheid uit te weiden over de twijfelachtige geneugten aan zulke uitzichttorens verbonden en alweer over het heerlijke landschap in het Gooi; een bezoek aan Muiderberg tot een digressie over Hooft's *Geraardt van Velzen*.

Multatuli bezigt in zijn *Max Havelaar* de digressies uitsluitend op de *indirecte* wijze door Max tot zoo'n divageerenden verteller te maken. Overbekend zijn die dikwijls geestige, soms wat gezochte invallen en grillige commentaren op zijn eigen verhaal, waarmee Havelaar dit doorspekt of plotseling afbreekt. Zoo springt hij van de schoone vrouwen te Arles en Nîmes op den waterval te Schafhausen en andere 'bezienswaardigheden', op reisgidsen, de beweging van het schoone, Maria Stuart's onthoofding, wederom de vrouwen te Arles, de profanatie van het schoone door het alledaagsche en algemeen-menschelijke, een ontmoeting met een klein inlandsch meisje op een inspectietocht te Natal, afgewisseld door een brokstuk van een gedicht. Eindelijk tracht Tine dien stroom van digressies te onderbreken door Max naar het vervolg van zijn verhaal te vragen. Maar deze galoppeert lustig verder op zijn stokpaardjes en laat zijn hoorders de kromste sprongen maken om hem te volgen.[(2.)]

1) Bijv. Het Grootje van Eemnes, p. 43 vlg.; Het klooster Mariënburg, p. 53 vlg.; De Meistreel-bruid van Blaricum, p. 65 vlg.; De Visscher van Huizen, p. 77 vlg.

Tot 't op een gegeven oogenblik den kontroleur Verbrugge te machtig wordt en deze uitroept: '- Ik reklameer.... er zijn ambtenaren gesuspendeerd, er is een kind zoek, een generaal in staat van beschuldiging.... ik vraag: *la pièce!*'[1.]

H. Een merkwaardige vorm van het subjectief comische bij de humoristische schrijvers der Romantiek is die van de *quasi ernstig-gemeende inlichtingen aan of toespraak tot de lezers*, die hun werkelijkheidsillusie juist verstoren. Want daardoor wordt hun plotseling scherp voor oogen gesteld, dat er van al die lotgevallen van hun romanhelden eigenlijk niets aan is. Fielding was den humoristen der Romantiek daarin al voorgegaan, maar toch eerst bij dezen - die in het algemeen zoo graag het hevig romantische verhaal persifleeren - wordt deze spot met de dichterlijke fictie een veel gebruikte vorm voor hun comischen verteltrant. Hij is dan ook buitengewoon geschikt voor de spelhouding der humoristen. Kostelijk parodieert Fielding bijvoorbeeld de willekeurige ontwikkeling van de verhaalintrigue in den 18e-eeuwschen avonturenroman met zijn quasi ernstige woorden:

> But to bring our favourites out of their present anguish and distress, and to land them at last on the shore of happiness, seems a much harder task.... In regard to Sophia, it is more than probable, that we shall somewhere or other provide a good husband for her in the end.... but as to poor Jones.... I think he ought not to lose any time in taking a first row at Tyburn.[1)] This I faithfully promise, that notwithstanding any affection which we may be supposed to have for this rogue, whom we have unfortunately made our hero, we will lend him none of that supernatural assistance with which we are entrusted.... for we had rather relate that he was hanged at Tyburn, than forfeit our integrity, or shock the faith of our reader.[2.]

Ook Sterne maakt de lezers telkens attent op zijn regie, terwijl hij het eene moment de mogelijkheid of waarschijnlijkheid van het verhaalgebeuren verdedigt of verklaart en het volgend oogenblik biecht, dat van het vertelde geen woord waar is, of wel dat hij niet weet, hoe 't nu verder te laten afloopen. Zoo beschrijft hij in hoofdstuk V van het vierde deel van den *Tristram* heel nauwkeurig, hoe Mrs. Shandy stilletjes

1) Een galgenveld!

achter de deur staat te luisteren naar een gesprek tusschen haar echtgenoot en diens broeder, oom Tobias:

> In deze houding heb ik mij voorgenomen haar vijf minuten lang te laten staan, - totdat ik de zaken van de keuken, - (even als Rapin die van de kerk), - tot op hetzelfde tijdvak bijgewerkt heb.[1.]

In hoofdstuk XXVI houdt hij den lezer een bladzijde lang bezig met de veronderstelling dat Tristram's vader reeds op dat tijdstip van het verhaal het onderhoudendste hoofdstuk van zijn 'Tristrapaedie', dat over de vensterramen, zou geschreven hebben. Op de volgende pagina verklaart hij opeens, dat dit hem onaannemelijk schijnt, daar hij om de Tristrapaedie te volmaken, zelf dat hoofdstuk geschreven heeft.[2.]

Vooral Jean Paul heeft dezen 'subjectief' comischen verteltrant naar het voorbeeld van Sterne veel nagevolgd; in ons land Daalberg. Ik moet hier slechts met een paar citaten van onzen landgenoot volstaan. Aan het begin van hoofdstuk V van *De Steenbergsche famille* neemt deze op de volgende wijze een loopje met de naïeve spanning van zijn lezers:

> 'Hoe komt MONJET hier?' vraagt zeker de minst oplettende onzer lezers.... wij stonden even zoo verwonderd, dierbare lezer!.... Doch zie, wanneer wij nu eens op onze manier kortswijlig zijn wilden, hadden wij gelegenheid te over, om u onder 't oog te brengen, dat de Heer MONJET volstrekt ergens in de wereld moetende zijn, hij even zoo wel in de zaal van *Steenbergen* als elders zijn kon: te meer nog, wijl wij goedgevonden hebben, dat hij thans nergens anders wezen zoude.[3.]

Geheel in Sterne's geest is zijn overleg-plegen met den lezer, hoe hij de historie zich verder zal laten ontwikkelen:

> Ik heb hier al eens aan gedacht: maar het werk liep wat omslagtig: te meer, wijl ik HORATIO voorloopig door den Baron moest laten doodsteken, zonder dat hij doodgestoken was - dit spreekt van zelf - en dan zijne vijftigjarige avonturen als *episode* in LOUISE'S eentonig torenleven moeten inlasschen: iets dat toch ook al wat veel om 't lijf had, om 't maar zoo onberaden aan te pakken. 't Is dus, geloof ik, niet kwaad, dat wij ons wat digter bij den grond houdende, u, waarde lezerl de zaak zoo eenvoudig voorhouden, als ze ons medegedeeld, en gelijk ze ook niet onwaarschijnlijk is, ofschoon ze dan waar zij....[4.]

In hoofdstuk XV uit hij soortgelijke klachten over de ingewikkelde ‘machinerie’ van zijn verhaal-intrigue als wij boven bij de bespreking der digressies Sterne hoorden slaken:[1.]

> Mijne hooggeachte lezers zullen mij die eer wel toekennen willen, dat de boel in dit werkje thans zoo aardig overhoop ligt, dat het voorbeeld van onze aloude knipperspelletjes, er slechts een flaauw begrip van oplevert....
>
> Zoo wij 't wel hebben, bevinden zich thans drie onzer *voornaamste* helden of heldinnen in vrij netelige omstandigheden; alle zijn zij ver van elkanderen, alle geïsoleerd, en in hunne eigene avonturen als 't ware omwonden of ingepakt. Wij hebben eene Dame in den *Voorthuizer* Postwagen zitten: en zoo wij daar na 'er ter loops nog iets van hebben meenen te vernemen, dit scheen echter noch het ware, noch geëvenredigd aan dat belang te zijn, dat zulk eene lieve vrouw ons inboezemde. Een voornaam inlandsch dichter uit ons gezelschap ligt in 't midden des Oceaans op dertig graden noorder breedte te dobberen, en wij komen laatst van eene beminnelijke Freule van daan, die, ons de voortvloeisels van het menschelijke hart uit twee verschillende flesjes voorschenkende, bij het eene zich boos aanstelt over het vermoeden harer *prolifique* vermogens, en bij het andere om derzelver onvermogen.
> Doch wie van deze drie persoonaadjes zullen wij thans het eerste gaan bezoeken; ten einde dezelve, even als afhangende draden, weder in het weefsel dezer geschiedenis in te lasschen....[2.]

In het Tweede Kapittel van zijn *Jan Perfect* (van 1817) spot Daalberg met de goedgeloovigheid van zijn lezers door de verzekering, dat de held van zijn geschiedenis ten minste zoo lang leven zal, als 't hem goeddunkt.[3.]

Herhaaldelijk wordt men door dezen verteltrant aan Staring herinnerd. Toch kunnen wij diens manier waarop hij de illusies zijner lezers verstoort, misschien nog beter vergelijken met plaatsen als de volgende uit Byron's *Don Juan*:

> I *want* a hero: an uncommon want,
> When every year and month sends forth a new one,
> Till, after cloying the gazettes with cant,
> The age discovers he is not the true one:
> Of such as these I should not care to vaunt,
> I'll therefore take our ancient friend Don Juan -
> We all have seen him, in the pantomine,
> Sent to the devil somewhat ere his time.[4.]

What Juan saw and underwent shall be
  My topic, with of course the due restriction
Which is required by proper courtesy:
  And recollect the work is only fiction,
And that I sing of neither mine nor me....[1.]

Op dezelfde wijze schertst Staring in zijn *Jaromir te Lochem*:

De kennis werd gemaakt; GIJ kondt een beetre maken
  Dan met Vriend Jaromir, maar, Leser, 't was voor MIJ
  De beste: ik kom daardoor van een Prefatie vrij,
En heb een NAAM, waaraan 't geen volgt is vast te haken.

In *Jaromir te Zutphen* heet 't:

'Alweêr van Jaromir?' Ik kan 't niet helpen, Lezer!
  Hij liep, ten derde maal, mij klakloos voor den voet;
En of mijn Held aan Moldau of aan Wezer
  Gefokt zij; of hij mij de derde reis ontmoet,
Of de eerste, en Monnik zij of Heiden;
  Hij is mij onbekeken goed:
  Verstaat hij slechts, wanneer mijn rijmkoorts woedt,
De ziektestof genezend af te leiden.

Aan de boven aangehaalde plaats uit Fielding's *Tom Jones* en aan Byron's *Don Juan* beide herinnert Staring's zich vereenzelvigen met den lezer in *Jaromir gewroken*:

't Werd geeuwen links en regts! en de arme Jaromir,
Op dit signaal, moest, half gejaagd, gaan dwalen....

En aan Fielding's belofte zijn heldin een goeden man te bezorgen Staring's overleg met zijn lezeressen in *De Twee Bultenaars*:

..... en 'k geef u in bedenken,
  Gij Schoonen, die mij leest, om thans
  Het goede Meisje daar te Hedel òòk den Krans,
Die 't hoofd der Bruiden siert, te schenken?

  Zij huwt dus; dit gaat vast! wij staan slechts voor de vraag:
Aan wien wij Agnes geven kunnen?

In gelijken geest spot De Génestet in *Fantasio* met den ernst van zijn hoorders:

> ‘En kregen zij elkaêr nog eindlijk en ten leste?’
> Mij dunkt van já, want die ontknooping is de beste....
>
> En dus, al zou 'k er ook maar onbeschaamd om liegen,
> 'k Zou, lieve Hoorders, eer u twintigmaal bedriegen,
> Dan u te martlen, dan een droeven maagdevloek
> Te laden op mijn hoofd, bij 't einde van mijn boek:
> 'k Zag liever, u ter eer, een honderd paren trouwen,
> Op 't eind, dan dat ik om een enkel u liet rouwen.(1.)

Van Lennep en Hildebrand houden in hun respectieve naschriften op den *Ferdinand Huyck* en *De Familie Kegge* ook ‘ruggespraak’ met hun lezers, al beweert de eerste (onder het incognito van Mejuffrouw Stauffacher), dat hij de historische waarheid vooral niet te kort mag doen. Hildebrand verklaart pertinent niet tot de schrijvers te behooren ‘die er genoegen in scheppen, hunne lezers met teleurstellingen te plagen.’ Dit schijnt hem toe ‘met de beleefdheid te strijden, die den auteur in dubbele mate betaamt.’

Een paar bijzondere vormen van deze comisch bedoelde toelichtingen zijn o.a. de grappig-uitvoerige hoofdstukopschriften (o.m. toegepast in *Tom Jones*, de *Pickwick-Papers* en *Ferdinand Huyck*) en de dwaze of overbodige vertalingen. Van het laatste zagen wij boven al een voorbeeld[1)] en in denzelfden trant vertaalt Barham in ‘Look at the Clock’ ‘Ariston men Udor’ door ‘the pure element is for man's belly meant’ en in ‘The black Mousquetaire’ ‘*Ma foi*’ met ‘Odd's Bobs!’ Burlesk zijn ook de totaal overbodige vertalingen in dit gedicht: ‘*sans l'argent* - i.e. money’, ‘Her name was *des Moulins* (in English Miss Miller)’ en ‘Mon Dieu! v' là deux! By the Pope there are two!!’ evenals ‘the Mandevilles *père et filz* (father and son)’ in ‘St. Cuthbert’. Onze Schoolmeester wedijvert met zijn Engelschen tijdgenoot in dergelijke lachwekkende ‘overzettingen’: ‘- Doch, om nu tot ons verhaal te retourneeren, // Of, in zuiver Hollandsch gezeid, terug te keeren’ (De Schipbreuk); ‘*c'est fini*, of: 't is

1) Nl. op p. 148, uit Fielding's *Tom Jones*.

uit', 'in mijn alleenspraak anders genaamd conversatie', 'pak vervolgens mijn *chemin de fer*, ook wel geheten valies', 'hul uw hoofd thans in castoor, anders genaamd bever', 'schuur thands UEd. piek, of volgens de Engelsche dictionnaire: *be off*' (De Koffij-veiling). Caesar 'uit' stervend 'Dat onvergetelijke: '*Tu quoqué!*' // Als of hij zeggen wou: 'Doe jij ook mee?' (Kort begrip der Romeinsche Historie); in 'De Olifant' heeft hij 't over 'de geologie, alias, kennis der aard' en 'Het Kalf' zegt

tegen een koe:
Moel
En 't antwoord is dan gewoonlijk *boel*
't Geen in het Chineesch zooveel wil zeggen als *how do you do*?
Voorts zeit hij *oom* tegen een os,
In 't Latijn genaamd *bos*.

Vrij zeldzaam is de comische vermelding van de door de 'helden' gebruikte medicijnen of van de hun voorgeschreven recepten. Jean Paul geeft in *Hesperus* een afschrift van het door Viktor geschreven recept voor Vorst Jenning.[1.] Byron veroorlooft zich eenige grapjes tegenover zijn held Don Juan door de mededeeling van de vele recepten, waarmee de verschillende doctoren dit vroolijke heerschap van de gevolgen van zijn al te goed leventje trachten te genezen.[2.] Barham past deze aardigheid een paar maal toe in 'Look at the Clock' en De Génestet vertelt van de gouvernante: 'Voorts nam ze spiritus, ik meen wel "nitridulcis"'.

I. Heel dikwijls blijkt ook de spelhouding der humoristen tegenover den ernst van zich zelf, als schrijver, en van de lezers ten opzichte van het verhaal-gebeuren, uit hun spel met de *romantische fictie betreffende de bron van dat verhaal*. Men doet het wel eens voorkomen, alsof het eerst gedurende de Tweede Romantiek een veelgebruikte truc van de historische romanschrijvers zou zijn geworden, als denkbeeldige bron voor hun boeken zoogenaamd gevonden of geërfde oude papieren aan te wijzen. Niet alleen treft men dit trucje al veel eerder aan, maar bovendien wordt het reeds gedurende de Eerste Romantiek door de humoristen geparodieerd. De anonieme schrijver (Donker Curtius) van het *Legaat van Gillis Blasius Stern* (1784) beweert tot executeur-testamentair

te zijn aangesteld door zijn overleden vriend Stern. Zoo is hij in het bezit van diens autobiographische aanteekeningen gekomen, welke hij nu publiceert.(1.)

Jean Paul vertelt in het eerste hoofdstuk van zijn *Hesperus* (1795), hoe hij, geheel alleen op een eiland in het vorstendom Scheerau verblijvend, van tijd tot tijd bezoek krijgt van een hond, die met een flesch om den hals gebonden komt overzwemmen. In deze flesch zitten berichten over de gebeurtenissen die zich in het vorstendom Flachsenfingen afspelen en Jean Paul wordt door den geheimzinnigen correspondent Knef belast met de samenstelling eener anonieme familiegeschiedenis uit deze gegevens. Af en toe blijft de hond, naar 't heet, te lang uit en de schrijver onderbreekt dan zijn verhaal met allerlei niets ter zake doende uitweidingen, de boven besproken 'Schalttage',(2.) enz. Al even zonderling is de ontstaansgeschiedenis van de *Flegeljahre* (1804).(3.)

De Wacker van Zon bezigt in het 'Voorberigt' op de *Twee-en-dertig woorden* (1805) denzelfden truc als Donker Curtius. Ook hier heet de 'uitgever', een zekere A. Morellus, het manuscript geërfd te hebben en wel van zijn neef Bruno Daalberg 'der Medicijnen Doctor, Stads Operateur en Vroedmeester te BOMBAY op de kust van MALABAR.' Morellus voltooit nu het voorbericht, waarin neef juist in de opsomming van enkele 'aanmerkingen' bij het woord 'primo' was blijven steken. De eveneens gefingeerde dwaas-willekeurige samenstelling van den roman zelf, nl. in 32 hoofdstukken geschreven naar aanleiding van 32 opgegeven woorden, heeft Daalberg van Kotzebue afgekeken.

Bij Van Lennep ligt de dwaasheid er niet zoo dik op, zoodat men zelfs aan een serieus bedoelde toepassing van dezen bij de romantisch-historische school van Scott c.s. zoo geliefden truc kan denken. Van Lennep's uitgesproken zin voor het comische, zijn neiging om voortdurend met zijn lezers een loopje te nemen en het feit dat hij deze romantische fictie juist in zijn twee bij uitstek humoristische romans, de *Roos van Dekama* (1836) en den *Ferdinand Huyck* (1840), aanwendde, maakt het waarschijnlijker dat wij ook bij hem in beide gevallen met een spel van zijn humoristischen geest te doen hebben. Te duidelijk laat hij trouwens aan zijn lezers doorschemeren, dat er althans van het zoogenaamde

oude handschrift door Mejuffrouw Stauffacher gecopieerd, niets aan is.

Mooie staaltjes van dezen vorm van het romantisch-comische geeft Kierkegaard ons te zien. Zijn methode herinnert deels aan de zonderlinge voorstellingen van Jean Paul, deels doet zij denken aan de veel latere fictie van Multatuli aangaande het ontstaan van den *Max Havelaar*. In de voorrede op *Stadier paa Livets Vei* (1845), 'uitgegeven' door een zekeren Hilarius Bogbinder, vertelt deze hoe hij voor verscheidene jaren van een 'Literatus' een groote mand met boeken gekregen had om in te binden. Met fijnen humor imiteert Kierkegaard den verhaaltrant van den boekbinder:

> Da det var paa den travle Aarsens Tid, og Hr. Literatussen ikke jagede paa, som han altid var en gelind og føielig Mand, forbleve Bøgerne med Skam at melde over et Fjerdingaar hos mig. Og som det gaaer som Tydsken siger: heute roth morgen todt, og som Praesten siger: Døden kjender ingen Stand og ingen Aldere, og som min salig Kone sagde det: den Vei skal vi Alle, men vor Herre veed bedst naar det er tjenligt og saa skeer det nok med Guds Hjaelp, som det altsaa gaaer, at selv de bedste Mennesker maae herfra, saa var imidlertid Literatussen død, og hans Arvinger, som vare i Udlandet, modtoge gjennem Skifteretten Bøgerne, og gjennem den samme Ret fik jeg Betalingen for mit Arbeide.[1)]

Maar op een goeden dag vindt Hilarius een pakje beschreven papieren, dat hij niet thuis weet te brengen:

> Endelig gaaer der et Lys op for min nu afdøde salig Kone, der var mig en sjelden trofast Hjelper og Bistand i Naeringsveien, at denne Pakke maa have ligget i den store Kurv, hovri Hr. Literatussens Bøger kom.

Op de lange winteravonden probeert hij erin te lezen en kostelijk is de 'Droogstoppel'-appreciatie van deze door Kierkegaard onder verschillende pseudo's geschreven, bijzonder mooie meditaties, philosophische beschouwingen en op eigen ervaringen berustende 'dagboekaanteekeningen', waarin de smart trilt en de felste ironie geeselt![2)]

Ten slotte gebruikt hij de manuscripten als schoonschriftvoorbeelden voor zijn kinderen. Hilarius' paedagogische en moraliseerende opmerkingen

1) Men zie voor de vert. van dit en het volgend citaat de aanteekeningen:(1.) en(2.)
2) *In vino veritas; Adskilligt om AEgteskabet*; '*Skyldig*?' - '*Ikke-Skyldig*?'

naar aanleiding daarvan lijken Multatuli's Batavus Droogstoppel wel uit den mond geschreven. Eindelijk krijgt een candidaat in de philosophie, die huisonderricht aan Bogbinder's zoontje geeft, de papieren in handen en maakt Hilarius op de waarde ervan opmerkzaam. Evenals Droogstoppel zijn verlangen om profijt uit Sjaalman's papieren te trekken achter Christelijke naastenliefde zoekt te verbergen, zoo tracht de candidaat Hilarius' uitgeversbegeerigheid een mooien glimp te geven en hem op die manier tot het drukken over te halen. Met de uitgave van deze manuscripten zal Hilarius zijn medemenschen een weldaad bewijzen, de nagedachtenis van zijn vrouw zaliger eeren en - een aardigen stuiver verdienen!

Terwijl Multatuli zijn spel met de romantische fictie, betreffende het ontstaan van zijn roman, bijzonder ingewikkeld maakt door een verhaal in een verhaal, met verschillende auteurs, te componeeren, zorgt Kierkegaard voor een Jean Paulsche variatie op dezen vorm van het comische in de inleiding op '*Skyldig*?' - '*Ikke-Skyldig*?' Frater Taciturnus vertelt, hoe hij den vorigen zomer in Helsingør een vriend (bioloog) ontmoette, die zeeplanten zocht. Op een boottocht had schrijver met het vischnet van den botanicus een kistje opgehaald, waarin behalve enkele preciosa zich een handschrift bevond, een dagboek uit het jaar 1751.(1.)

Dezelfde dagboek-fictie wordt op humoristische wijze toegepast door den Ouden Heer Smits in zijn *Uittreksels uit het dagboek en nadere levensberichten van wijlen den Heer Janus Snor*. Dat wij hier alweer met de comische aanwending van den truc te doen hebben, merken wij duidelijk op p. 391 vlg. waar 't heet dat de neef van wijlen Janus Snor: 'J. Snor Jzn., student in de Heilige Godgeleerdheid te Leidrecht' het dagboek een eind vervolgt, omdat de aanteekeningen van zijn oom daar onleesbaar zijn en hij de daardoor beschikbaar komende ruimte met eigen 'overdenkingen' wil vullen. Sterniaansch doet dan het onmiddellijk volgende aan:

> Hier ziet de Oude Heer Smits[1)] zich tot zijn diep leedwezen genoodzaakt, wegens gebrek aan plaats, de eerstvolgende 23 bladzijden van den geleerden en

1) De 'uitgever' van de zgn. 'uittreksels' uit het door Snor Jr. persklaar gemaakte handschrift van zijn oom.

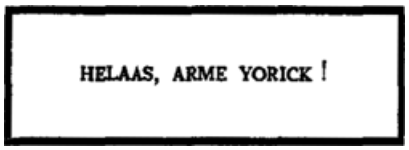
> ijverigen jongen theologant weg te laten. Na zijne verhandeling ten einde gebracht te hebben, gaat hij voort:....

Overbekend is de geestige ‘Levensschets’ van Piet Paaltjens, waarin F.H. eveneens het humoristisch spel met de romantische fictie speelt. ‘Men weet haast niets van hem’ klaagt schrijver:

> Het schijnt dat de stukken, met behulp waarvan men den sluier van PAALTJENS' jeugd had kunnen opheffen, verloren zijn geraakt. Eenigen willen dat ze opzettelijk verdonkeremaand werden. Het is best mogelijk. Wij beleven een zonderlingen tijd.(1.)

Eerst acht jaar na zijn verdwijning uit Leiden ziet men hem weer in Friesland en aan deze mededeeling wordt dan een parodieerende noot toegevoegd van quasi ernstig-biographische waarde.(2.) Na lezing van deze noot neemt zelfs de meest argelooze lezer de echtheid van het levensbericht niet meer au sérieux.

J. Een ander geliefd spel van den ‘cultus’-humorist met den ernst van zijn lezers is de *grappige aanvulling van den tekst* en de *quasi verduidelijking of toelichting door nietszeggende of opzettelijk onbeholpen of naïeve teekeningen*, *vetgedrukte letters*, *leesteekens*, *eigenaardigen druk*, *blanco pagina's*, *etc*. Toch zijn zij zeldzamer dan de vorige vormen van het comische. Een paar merkwaardige voorbeelden vinden wij alweer in Sterne's *Tristram Shandy*. De karakter- en levensschets van Yorick in hoofdstuk XI en XII van het eerste deel wordt besloten met een zoowel in de vertaling van Brunius als van Lindo overgenomen afbeelding van den ‘eenvoudigen marmeren zerk.... met slechts drie woorden er op gegrift, strekkende tevens tot grafschrift en lijkrede:’



Tegenover de laatste bladzijde van hoofdstuk XII is een geheel zwarte

gedrukt,[1)] die in de vertaling van Lindo een weinig minder opzichtig vervangen is door een blanco spiegel met rouwrand.[(1.)] Hoofdstuk VI van het derde deel van deze vertaling eindigt met onderstaanden zin op de linkerpagina, terwijl de daarnaast afgedrukte teekening de geheele rechterbladzijde in beslag neemt:

228 TRISTRAM SHANDY.

.... zonder veel te *lezen*.... zult gij niet beter in staat zijn de zedeles te vatten van de met allerlei krullen versierde pagina hiernevens geplaatst, — (het bonte model van mijn werk). — dan de wereld, — met al hare slimheid, — in staat is geweest de vele gevoelens, handelingen en waarheden te ontcijferen, die nog op eene geheimzinnige wijze, door de zwarte pagina van vroeger gesluijerd zijn.

———

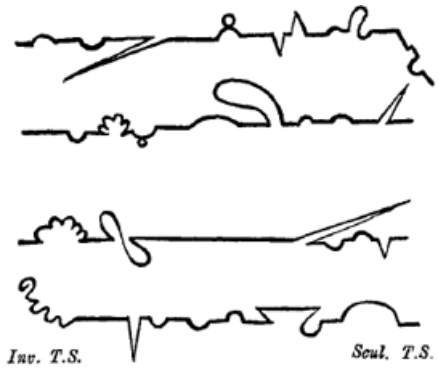
TRISTRAM SHANDY. 229

In hoofdstuk XV van het vijfde deel verzoekt Sterne den lezer zich de weduwe Wadman, op wie Oom Tobias verliefd is, naar eigen smaak af te schilderen, waarvoor hij een blanco pagina ter beschikking stelt (p. 136) met bovenaan p. 137 de opmerking: '- Hebt gij ooit in uw leven iets

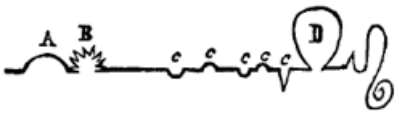
1) Zoo heeft Van Woensel voorin zijn door de politie verboden BIJ- LICHTER, *zijnde eene uitgewerkte verhandeling over de* INFLUENZA, *dat is*: *Publieke Verkoudheid* (van 1800) een geheel zwart schutblad geplakt, waarop bijna onzichtbaar met grijs een doodshoofdje, een paar doodsbeenderen en gedoofde fakkels zijn geteekend en de woorden: 'Infelix! halitum temporis hujus habe.' N A S O .

zoo schoons, zoo bekoorlijks gezien? -’ Twee bladzijden verder teekent schrijver den gang van zijn verhaal:

Nu zijn dit de vier lijnen,



waarlangs ik mij bewogen heb, in mijn eerste, tweede, derde en vierde deel; - in het vijfde deel, ben ik zeer zoet geweest, - en de volgende is juist de lijn, die ik er in gevolgd heb: -



Waardoor het blijkt, dat behalve den boog A, toen ik een uitstapje maakte naar Navarra; - en bij de getande linie B, toen ik bij Jonkvrouw de Baussiere en haar pagie was, - ik volstrekt geene afwijking van belang gemaakt heb, totdat de duivels van Jean de La Casse mij den omweg D deden beschrijven; - want de plaatsen *c c c c c*, beteekenen niets dan de parenthesen en gewone zijwegen en kromme paden, die de grootste staats-ministers in hun levensloop beschrijven, en vergeleken met hetgeen anderen gedaan hebben, - of met mijne eigene kromme sprongen, A, B, D, - verdwijnen ze in het niet. -
.... - Als ik op deze wijze voortga met mij te verbeteren, - is het niet onmogelijk.... dat ik kom tot: -

---

namelijk tot eene lijn, die ik zoo regt mogelijk getrokken heb, langs het liniaal van den schrijfmeester.... noch regts noch links afwijkende. -

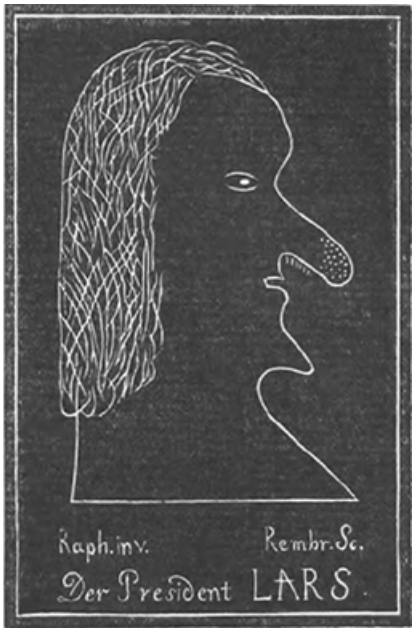
In hoofdstuk XXIV van het zesde deel (p. 268 vlg.) wordt ons verhaald, hoe oom Tobias en de korporaal naar het huis van de weduwe Wadman opmarcheeren om ‘de vesting volgens de regels der kunst te belegeren’. De korporaal vertelt onderwijl ter afleiding en aanmoediging over de vrijage van zijn broer met een Joodsche weduwe en hoe die broer in de gevangenis der Inquisitie belandde:

> - Niets, - vervolgde de korporaal, - is.... zoo aangenaam, mijnheer, als de vrijheid!
> - Niets, Trim! - zei mijn oom Tobias peinzende.
> - Zoolang de mensch vrij is! - riep de korporaal, zijn stok aldus zwaaijende:
> -
>
>
>
> Duizende der fijnste syllogismen van mijn vader hadden niet meer ten gunste van het coelibaat kunnen zeggen.
> Mijn oom Tobias keek ernstig naar zijne woning en naar het grasperk.
> De korporaal had, zonder het te weten, met zijn tooverstaf den Geest der Berekening opgewekt, en hij moest hem nu weder met zijn verhaal bannen; - [1)]

1) De graphische tekstaanvulling is hier simpel de in ‘beeld’ gebrachte zwaai van Trim's stok, zooals ook de Engelsche uitgaven te zien geven. In de Fransche vertaling in de ‘Oeuvres complètes de L. Sterne,’ Paris 1825, Tome sec. p. 414, is deze teekening merkwaardig genoeg een weinig veranderd, waardoor veel sterker de *slang*-vorm wordt geaccentueerd. (Vgl. d.e.t. de Engelsche uitgave: London 1817 p. 562). De Balzac plaatst die teekening, maar nu geheel tot slang vervormd, als ‘veelzeggend’ motto boven zijn hyper-romantisch-‘humoristisch’ *La Peau de Chagrin* (1830-'31); daaronder staat alleen: STERNE, *Tristram Shandy*, Ch. CCCXXII - Ook in de Fransche vertaling in 1785 in vier deeltjes te Londen uitgegeven, ziet men Tome IV, p. 272 duidelijk den slangvorm.

Matthias Claudius is ook in dit opzicht een dankbare leerling van Sterne geweest; herhaaldelijk ‘verduidelijkt’ hij zijn tekst of vult hij dezen aan met graphische en typographische dwaasheden. In het eerste en tweede deel van zijn ‘Sämmtliche Werke’ vinden wij op p. 79 het derde van de schoone ‘Kupfer’, den lezer in een voorwoord beloofd, als ‘titelplaat’ bij:

Eine Disputation zwischen den Herren W. und X. und einem Fremden über Hrn. Pastor Alberti „Anleitung zum Gespräch über die Réligion" und über Hrn. Pastor Goeze „Text am 5 ten Sonntage nach Epiphanias" unter Vorsitz des Hrn. Lars Hochedeln. Dem hochlöblichen Collegio der Herren Sechsziger zugeeignet. Mit einem saubern Kupfer. 1772, im Hornung.



Als variatie op Sterne's *Inv. T.S. - Scul. T.S.* onder de graphische voorstelling van den gang van zijn verhaal waarmerkt Asmus de ‘echtheid’ van zijn creatie met een *Raph. inv. - Rembr. Sc.* Ook in het derde en vierde deel van de ‘Werke’ komen nog zulke naïef-comische verluchtingen voor, o.a. enkele krabbels bij een zestal ‘Exempelen’, waarvan een paar door Feith werden overgenomen in zijn bespreking in de *Brieven over verscheidene onderwerpen*. In een brief over Klopstock's

Gelehrten-Republique zal Asmus zijn correspondent Rohrdommel de ‘Büchergeisterbannerey’ leeren:

Herr Hartwig Rohrdommel braucht nicht bange zu seyn, ihm soll kein Leid geschehen, nur bitte ich die linke Hand geballt sich voor die Stirne zu legen, und mit der andern Dero Zunge fest zu halten. Acht gegeben!

† O △ O †

k-ik-lik-blik-ublik-publik-epublik-Republik. Hurrehrihruhröhnihdomb.

Siehst'n, Herr Hartwig? — Ist'n feiner Geselle, mit hellen blauen Augen. . .

(1.)

Met den ernst der tijden neemt het moraliseerend-didactisch element in het werk van onzen Wandsbecker Bode steeds toe en in de deelen van 1789, 1797, 1802 en 1812 ontbreken deze vormen van het comische geheel.

Waar wij hen in de Nederlandsche humoristische en satirische litteratuur zien toegepast, herinneren zij sterk aan bovenstaande modellen van Sterne en Claudius. Een combinatie van verrassende typographie en de nog te bespreken ‘strepomanie’ is Van Woensel's echt Sterniaansch stukje in *De Lantaarn* van 1798 op p. 99 vlg.:

XVIII.

DE

LOTGEVALLEN

VAN 't

NIEUWE ZUSTERSCHAP (*)

Helaas! . . . . . Arm

Helaas?..! Bataafsch

Traanen Volk Helaas!!!.....

In dezen trant gaat 't vier pagina's door met de onderaan die bladzijden doorloopende voetnoot:

(*) Daar de tijd de beste leermeester is aller waereldsche zaaken, zo gelieve de Lezer deeze historie te verwachten in de Lantaarn van 1898. Daar wij 't publiek ongaerne schoon papier in de hand stoppen, zo hebben wij over deeze vier bladzijden eenige onaaneengebonden woorden gestrooid, welke den historieschrijver dier lotgevallen misschien te passe mogten komen. Mogt 't niet waar zijn!

Op p. 116 is van een den lezer beloofd kapittel alleen het opschrift gedrukt en aan den voet van de verder blanco pagina begint een noot, die over anderhalve bladzijde doorloopt met den aanhef: '(†) Deeze gaapinge aangeweezen te hebben is, bij provisie, toch wel alles, 't geen een eerlijk mensch van mij kan vorderen....'

Nog in *Braga. Dichterlijke Mengelingen. Uitgegeven door een dichtlievend gezelschap*, *onder de nooit gebruikte zinspreuk*: '*Utile dulci*', het bekende satirische tijdschrift door Ten Kate e.a. van 1842-'44 uitgegeven, zien wij deze aardigheid toegepast.(1.) Op p. 86 van den tweeden jaargang staat alleen de titel gedrukt:[1)]

GROOT TAFEREEL

VAN DE

LEVENDE POETISCHE GENIËN IN ONS LAND WIER
WIJSGEERIGE BEGINSELEN ZIJN GEBLEKEN
MINDER DAN ANDERHALVE EEUW TEN
ACHTER TE ZIJN BIJ DIE, WELKE
STROOKEN MET DE HUIDIGE
MENSCHHEID

De kolom is verder geheel blanco gelaten en aan den voet staat: (*Wordt vervolgd in den derden jaargang*, *naarmate de behoefte zich doet gevoelen*.)

1) Voor den opvallenden vorm van dat opschrift konden de Nederlandsche 'cultus'-'humoristen' reeds bij hun 'humoristische' voorvaderen terecht. Men vergelijke eens met den vorm van dezen titel Huygens' Zedeprint *Een Dwerg*.

In Daalberg's *Willem Hups* wordt aan het slot (op p. 277) diens grafschrift op dezelfde wijze als dat van Yorick in den tekst 'illustreerend' opgenomen: 'PLANKIUS had op de zerk het navolgende Opschrift laten uithouwen:

D. O. M.

HIER. LIGT. BEGRAVEN.

WILLEM. HUPS.

KUIPER. TER. DEZER. STEDE. VAN. OUDEWATER.

DIE STAAT. ZIE. TOE. DAT. HY. NIET. EN. VALLE!

EN. GOD. ZY. ZYNE. ZIEL. GENADIG!

Ao. MXCXC.

En men vond over het algemeen, dat dit het beste was dat Casparus Plankius, Caspari Filius, gedurende een leven van drie-en-zeventig jaren immer bedacht had.'

Terwijl Claudius' zijn lezers een naïef-onbeholpen caricatuur van den president Lars schenkt, vergast Van Woensel den zijnen op een ‘Afbeelding van een Bestianiaan, op den 3den dag, na den intogt van het Trojaansche Paerd, in Bestiania, naar 't leeven geteekend’ op p. 103 van *De Lantaarn* voor 1800:

Ook van Woensel speelt op dezelfde wijze als wij boven bij de ‘illustraties’ van Sterne en Claudius zagen, met de naïveteit van zijn lezers door deze fraaie teekening van eigen maaksel te voorzien van het anachronistisch onderschrift: *Houbraken sculpsit*.

Zip's ‘illustratief’ portret kan Daalberg geïnspireerd hebben tot het scheppen van zijn ‘sprekend schilderij’, in het hoofdstuk ‘Mégalanthropogénesie’ in *Twee-en-dertig woorden* (1805), voorstellende het gelaat van menigen Utrechtenaar, waarop ‘met zoo vele letteren te lezen stond: *Hinloopen is niet meer!*’

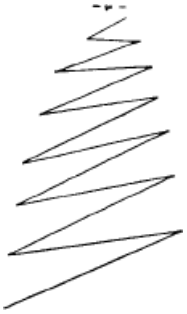
De schrijver voegt er bij monde van een beoefenaar der physiognomie den volgenden commentaar aan toe:

> ‘....De H vonden wij in den droefgeestigen trek die ter wederzijden van de neusvleugels op de Utrechtsche tronies geteekend stond. Deze twee strepen verbonden door 't onderste van den neus en de neusgaten maakten H. De plooi op iedere wang maakte dien dag eene volkomen I. De onregelmatig kronkelende rimpels, door 't gevoel verbogen, vormden op 't voorhoofd de fraaiste N die men ooit zag; ze lag wat op zij, als toonde ze den val van 't verloren voorwerp aan.

> De mond inmiddels door dezelve treurige gewaarwording ingekrompen en opgezet, schilderde een M die niet te ontkennen was, daar eindelijk eene natuurlijke gezellinne van uitspattende droefheid of verkoudheid een sierelijk *Helaas!* of *signum exclamationis*, zich tusschen neus en mond plaatste en dit sprekend schilderij van algemeene droefheid bekroonde.'(1.)

Het 'signum exclamationis' gebruikt Daalberg in hetzelfde jaar ook op typographisch-comische wijze in *Over de doodberigten in Couranten*,(2.) waar een extra vetgedrukt uitroepteeken de droefheid van de familie Taai-Taai den volke moet verkonden.[1)]

Heldring's teekening van het menschelijk leven herinnert aan Sterne's graphische voorstelling van den gang van zijn verhaal. Sprekend over het bestijgen van een berg zet hij zijn lezers plotseling de volgende hiëroglyphe voor:



en voegt daaraan toe: 'Het is het beeld des menschelijken levens; terug gaande gaan wij voorwaarts.'(3.)

De Oude Heer Smits (alias Lindo) geeft als sluitvignet van zijn schets *Oude Vrijsters* een Sterniaansch, speelsch-vernuftig ornament, waarin

1) Zoo versterkt Bulwer Lytton in zijn *Paul Clifford* (1840) bij den lezer den parodistischen indruk, door zijn beschrijving van den boef Mac Grawler niettegenstaande de hevig-romantische omgeving van 'the Red Cave' gewekt, door een paar typographische grapjes: een sterk afwijkenden en vetten druk van het woord 'individual' en een hoofdstuk (met als motto: '*Caliban*. "Hast thou not drapped from heaven!" Tempest.') alleen bestaande uit de woorden 'Peter Mac Grawler' gevolgd door elf regels uitroepteekens.(4.)

met de sierlijkste krullen de interjectie O! is verwerkt, waarmee hij zijn boutade besluit:[1.]

In *Een Weekje Pleizier* van denzelfden schrijver vult deze een minder vleiende exclamatie aan het adres van den jongen, kwasterigen baron Van den Duiventil aldus aan:

‘“Die -

!” zei ik knorrig.’[2.]

Zijn medewerker Mulder laat de Nederlandsche Maagd haar plannen voor een soort associatiesysteem in den effectenhandel, waarin ieder deelnemer ‘naar mate van zijn inleg zal deelen’ als volgt verduidelijken:(1.)

Ook de overige schetsen en vertellingen in hun gemeenschappelijk uitgegeven *Afdrukken van Indrukken* zijn op deze quasi-naïeve en gewildgrappige wijze geïllustreerd.[1)] Bijna elke bladzijde vertoont een of meer soortgelijke proeven van dezen vorm van het comische, die echter door deze overdaad veel van het origineele en verrassende van zijn toepassing in den aanvang van den ‘cultus’ inboette. Maar ook deze overdrijving is juist weer kenmerkend voor de mode en traditie die in het comische van den ‘cultus’-humor heerschten.

Nog in Multatuli's *Max Havelaar* vinden wij aan het slot van het eerste hoofdstuk een reminiscentie aan Yorick's grafsteen met opschrift in Droogstoppel's: ‘Eilieve, steek het bij u.... 't is eene kleine moeite.... het kan te pas komen.... ei zie, daar is het: een adreskaartje! Die Co ben ik, sedert de *Meyers* er uit zijn.... de oude Last is mijn schoonvader.’

De zucht tot het buitensporige leidde gedurende de Tweede Romantiek ook op typographisch gebied tot weer heel andere uitmiddelpuntig-

1) Een gedeelte van hun illustraties vallen feitelijk buiten deze rubriek, daar zij niet onmiddellijk *in den zin zijn opgenomen* of dezen *voltooien*, of wel omdat zij het quasi onbeholpene missen van een krabbel die slechts bedoeld zou zijn ter verduidelijking van den tekst. Zij behooren dan evenals bijv. de grappige teekeningen bij de gedichten van den Schoolmeester tot het comische in de *illustreerkunst*, niet tot dat in de litteratuur.

heden dan de excentriciteiten van Sterne en zijn navolgers. Terwijl dezen soms een heel hoofdstuk uit strepen en stippen deden bestaan, verving zooals wij zagen, Bulwer Lytton deze typographische voorstelling van de ‘verzwijging’ met nog meer affect door uitroepteekens. Alexander V.H. vertelt in zijn Voorrede op de *Schetsen met de pen*, hoe hij zijn ‘buitengemeen akelige haren te berge doende rijzen geschiedenis’ *No*. 470 *Hoogewoerd* de eerste maal met rooden inkt liet drukken ‘om er meer couleur locale aan te geven.’ Inderdaad werd zij in den Leidschen Studenten-Almanak van 1847 op p. 152 vlg. naar de letterlijke opvatting van het motto ‘met roode letters’ gedrukt,[1)] een bizarrerie die het comisch element in dit hevig-romantisch verhaal nog versterkte.

K. De *Sterniaansche ‘strepomanie*’ moet men waarschijnlijk in de eerste plaats beschouwen als een parodieering van het overdreven gebruik door de sentimenteele schrijvers van de gedachtestrepen en -stippen gemaakt. Gedeeltelijk moeten wij haar echter opvatten als de gebruikelijke typographische voorstelling van de aposiopese en in dat geval zouden wij haar beter bij de gewone *comische verhulling* en *verstomming* kunnen rekenen. Maar deze vorm van het comische heeft onder Sterne's invloed zulke afmetingen aangenomen, dat niet meer het feit van de plotselinge verstomming, van de verzwijging op zich zelf, het comisch effect teweegbrengt, maar veeleer die heele regels, ja zelfs heele bladzijden en hoofdstukken, stippen en strepen. Onder de vorige groep zagen wij, hoe een dergelijk comisch resultaat werd bereikt door blanco pagina's en, zooals bij Bulwer Lytton, door een heel hoofdstuk uitroepteekens.

Nagenoeg alle humoristen tijdens den ‘cultus’ hebben, zij 't ook meestal op bescheiden wijze, van dit ‘streep-systeem’ gebruik gemaakt om comische effecten te verkrijgen. Geestig spot Geel in zijn Voorrede op zijn vertaling van Sterne's *Sentimental Journey* met deze ‘strepomanie’. Hij kan geen hoogte krijgen van Sterne's ‘streepsystema, dat iets bijzonders heeft’:

> - Mijnheer, zeî de Uitgever telkens, onder het drukken, gij hebt een streep vergeten - men zal Sterne niet herkennen; ik heb twee lange winternachten in uwe kopy zitten te strepen - - In 's hemels naam, Mijnheer de Uitgever, als er maar geen streep doorloopt![(1.)]

1) Men zie voor dit motto de Aanteekeningen:[(2.)].

In ongeveer denzelfden tijd speelt ook Heine nog met de Sterniaansche gedachtestreep. In Kap. VII van de *Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (het eerst verschenen in 1834) plaagt Heine zijn lezers, dat hij de geschiedenis van zijn verdere ontmoeting met de Hollandsche schoone niet vertellen wil:

> Es ist eine gute Geschichte, köstlich wie eingemachte Ananas, oder wie frischer Kaviar oder wie Trüffel in Burgunder, und wäre eine angenehme Lektüre nach der Betstunde; aber aus Ranküne zur Strafe für frühere Unbill, will ich sie unterdrücken. Ich mache daher hier einen langen Gedankenstrich -
> Dieser Strich bedeutet ein schwarzes Sofa, und darauf passierte die Geschichte, die ich nicht erzähle.(1.)

Ziehier de toepassing van de gedachtestreep zooals de humoristen die van Sterne hadden geleerd en die zoo heftig door onzen Feith was aangevallen.(2.) Bij ons heeft geen schrijver er zoo'n ruim gebruik van gemaakt, en vooral zoo in den door Feith bij Sterne gelaakten obscenen zin, als Bruno Daalberg. Een typisch Sterniaansche navolging zijn de ruim een bladzijde stippels op p. 204 en 205 in het eerste deel van zijn *Twee-en-dertig woorden*. Den nieuwsgierigen lezer wordt dit ‘onderdrukte’ gedeelte van Felix' avontuur in het vooruitzicht gesteld ‘in de Bijlagen van dit werk, die direct op de tiende Editie volgen zullen.’

Multatuli duidt bescheidener de supprimatie van een reeks epistels in de *Minnebrieven*(3.) met een enkelen regel stippels aan:

> VAN EEN ANDEREN VADER.
> Ik ben Kappelman.....*)
>
> VAN EEN ANDERE STIEFMOEDER.
> De dochters van mijn man hebben bekend.....*)

*) Uit overmaat van goeden smaak heeft de uitgever gemeend hier 'n twintigtal *Minnebrieven* van Kappellieden te moeten supprimeeren.

*) De overige dozijnen stiefbrieven liggen ter dispositie van de schrijfsters aan 't bureau van *de Dageraad*.

Als No. 283 der *Ideën* vinden wij alleen een regel stippen en vervolgens als aanhef van 284: ''t Voorgaand nummer bevat 'n paar honderd *Ideën* die ik niet schreef, omdat ik daarin werd verhinderd door kommer.'(1.)

L. Eveneens een door Sterne in de mode gebrachte, comisch aandoende excentriciteit is de *eigenaardige vorm*, *kortheid of algeheele supprimatie van een of meer hoofdstukken*. Nu eens beweert hij dat een hoofdstuk is uitgescheurd,(2.) dan weer laat hij een paar pagina's blanco met daarboven de nummers van twee hoofdstukken gedrukt,(3.) die dan even later in een ander caput worden opgenomen.(4.)

Met die blanco of bijna blanco hoofdstukken hebben wij boven al bij Van Woensel en Bulwer Lytton kennis gemaakt. Maar ook de grappigkorte hoofdstukken van Sterne vonden navolging. Op geestige wijze 'motiveert' Jean Paul de comische kortheid van zijn hoofdstukken in de *Flegeljahre* (1804). Hij heet in dit werk op te treden als beschrijver van Walt's lotgevallen en wel tegen een zeer merkwaardig honorarium: voor elk hoofdstuk zal hem een nummer uit Van der Kabel's kunsten naturalia-kabinet worden geschonken.[1)] Jean Paul rekent nu uit, dat hij - waar deze verzameling uit 7203 nummers bestaat - de hoofdstukken maar wat krap moet nemen:

> weil sonst ein Werk herauskäme, das sich länger ausstreckte als alle meine *opera omnia* (*inclvsive* dieses[2)] zusammengenommen. In der gelehrten Welt sind ja alle Kapitel erlaubt. Kapitel von Einem Alphabet bis zu Kapiteln von Einer Zeile.

Bij ons geeft o.a. Donker Curtius een aardig staaltje van zulk een 'comische kortheid' te zien, nl. in zijn hoofdstuk *De Eenzaamheid* bestaande uit zes regels!(5.)

In al deze nieuwe of eenigszins gewijzigde of gechargeerde vormen van het comische kon de romantische zucht tot het abnormale en de aandacht

1) Deze Van der Kabel heeft een allerwonderlijkst testament gemaakt, waarin een der beide helden van het verhaal, Walt, als nagenoeg universeel erfgenaam wordt aangewezen tegen aanvaarding en volbrenging van een aantal eigenaardige voorwaarden, die echter alle tot doel hebben hem tot een bruikbaar mensch in de maatschappij te vormen.
2) N.B. de opzettelijk grappige vergissing van Richter t.o.z. van zijn eigen fictie!

prikkelende zich van hartelust uitleven. En tevens waren zij buitengewoon aantrekkelijk voor het speelsch vernuft van de humoristen, die met deze varianten op de gewone comische vormen, naarmate van hun aanleg, met meer of minder behendigheid jongleerden.

Wanneer die goocheltoeren en wonderlijke capriolen van hun geest zonder te veel inspanning door den lezer gevolgd kunnen worden en met een zekere gratie worden uitgevoerd, zou ik ze typeerend willen noemen voor wat ik met den naam ‘rococo’-stijl bestempelde. Sommige van deze vormen hebben echter, juist onder invloed van de romantische neiging tot overdrijven, een overladenheid gekregen, die hen eerder tot den ‘barok’-stijl van den ‘cultus’-humor doet behooren. Op p. 61 vlg. wees ik reeds tal van deze barokke vormen van het comische aan, waarvan wij de meeste onder de besproken groepen terugvonden. Verschillende woord- en klankspelingen, de luchtige scherts tegenover den ernst van den lezer, zooals wij die zagen onder H en I, het bescheiden aanwenden van de plagende gedachtestreep en vooral de graphische- en typographische dwaasheden, waaronder het ongewone gebruik van de hoofdletter (o.a. door Staring en den Schoolmeester), zijn doorgaans karakteristiek voor het comische van den rococo-stijl. Sterne heeft dezen misschien onbewust het beste ‘geïllustreerd’ met de fijne, sierlijke krullen van zijn graphische voorstelling van den *Tristram Shandy*.[1)] Zij die dezen roman kennen, weten echter hoe weinig de compositie en stijl daarvan met die harmonische, gracieuze teekening, die aan een rococo-paneelversiering doet denken, overeenstemt. Sterne's speelsche geest ontwierp het fijn-gestileerde ‘bonte model van zijn werk’, waarvan de lijn niettegenstaande de vele krullen duidelijk is te volgen, maar zijn romantisch-onbeheerschte humor verzwaarde onder het schrijven dien stijl met de talrijke barokke vormen van het comische, die door de latere romantische humoristen het meest werden nagevolgd.

Eindnoten:

(1.) Th. Lipps: *Komik und Humor*, Hamburg und Leipzig 1898: idem: *Grundlegung der Aesthetik*, Leipzig 1903, p. 575; G. Heymans: *Aesthetische Untersuchungen im Anschlusz an die Lippsche Theorie des Komischen*, Ztschr. für Psych. 11, 1896, p. 31 vlg.; idem: *Zur Psych. der Komik*, Ztschr. für Psych, 20, 1899, p. 164 vlg.; H. Ebbinghaus: *Grundzüge der Psychologie* Bd. II, Leipzig 1913, p. 635; Henri Bergson: *Le Rire; Essai sur la signification du comique*, Paris 1900; Giulo A. Levi: *Il Comico*, Genova 1913 (ed. Biblioteca di filosofia et di pedagogia); S. Freud: *Ges. Schriften*, Leipzig 1924-'25, Bnd. IX: ‘Der Witz’; J.D. Bierens de Haan: *De zin van het komische*, Leiden z.j.

(1.) *Legaat van Gillis Blasius Stern* (niet vertaald), 1784, p. 160.

(2.) *De Overijsselsche Predikants-dochter*, een oorspronkelijk Nederlandsche Roman, 3 dln. [zonder naam van den schrijver], Breda 1816, Dl. II, p. 218 vlg.

(3.) *Proza en Poëzij* door P.T. Helvetius van den Bergh (1853), 2e verm. dr.: Deventer 1860, p. 42 vlg. en p. 46.

(4.) *The Pickwick-Papers*: Ch. XXII.

(5.) *Het Leven*, *Gevoelens en Zonderlinge Reize van den Land-jonker*, *Govert Hendrik Godefroi van Blankenheim tot den Stronk*, 2 dln., niet vertaald, Haarlem 1800, Dl. II, Bk. I, hfst. XV: ‘Zonderling voorval in den donkeren nacht’.

(6.) *Sketches* by Charles Dickens (1839), hier gecit. naar de Tauchn. Edit. van 1843.

(1.) *De Land-jonker*, hier gecit. naar den 2en dr.: Amsterdam 1824, Dl. II, p. 72 vlg.

(2.) Rev. Rich. H. Barham: *The Ingoldsby Legends* (1837 en 1847); gecit. naar de ed. Cassell en Comp., Lim., London-Paris-Melbourne z.j., p. 45 vlg.

(3.) *Tristram Shandy* (1759-'67): Ch. XVI.

1) Men zie boven p. 217.

(4.) *De Land-jonker*, Dl. I, p. 51 vlg.
(5.) *Flegeljahre*. Eine Biographie von Jean Paul (1804-'05): 'No. 12. Reiterstück', Reclam-ed. Bnd. I, p. 74 vlg.
(6.) *Pickwick-Papers* (1836-'37): Ch. V.
(7.) *Schetsen en Verhalen*, 4e dr. 1896, Dl. I, p. 253 vlg. (De Werken, Dl. VI).
(8.) *Schetsen met de pen* door Alexander V.H., Amsterdam 1853, p. 12 vlg.
(9.) J.J. Cremer: *Romantische Werken*, Leiden 1877, Dl. I, p. 185 vlg. (De novelle is van 1856 en behoort tot de groep 'Een reisgezelschap', in '58 uitgeg.).
(10.) *Familie en Kennissen*, Schiedam 1876, p. 23 vlg.
(1.) *Sketches*, p. 348.
(2.) *Schetsen met de pen*, p. 12 vlg.
(1.) *Rom. Werken*, Dl. I, p. 186 vlg.
(2.) *Fam. en Kenn.*, p. 23 vlg.
(3.) O.a. in *De Kosmopoliet of Waereldburger*, Amsterdam 1776-'77, Dl. II, No. 97, p. 345 vlg.; Kist's *Land-jonker*, Dl. II, Bk. I: hfst. II, 2e dr. p. 11; *Twee-en-dertig woorden; of De les van Kotsebue* door Bruno Daalberg, M.D., 2 dln., Den Haag 1805, Dl. I, p. 205 vlg.; *De Steenbergsche familie* door Bruno Daalberg, M.D., 4 dln., Den Haag 1806-'09, Dl. I, p. 128 vlg.
(4.) O.a. in *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 158; Haverschmidt: *Fam. en Kennissen*, p. 16; Hildebrand: *Camera Obscura* (in 'Gerrit Witse').
(1.) *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël*, *getrokken uit deszelfs secrete memoriën*, Amsterdam 1834, p. 166 vlg.
(1.) Canto III, str. XCVII.
(2.) Canto III, str. XCVIII.
(3.) Canto VI, str. LXX-LXXX.
(4.) *Reisebilder* III. T.: 'Italien' II, 1829.
(1.) *Fantasio*, Eerste Zang, str. XX.
(2.) T.a.p. str. XXIII.
(3.) T.a.p., Tweede Zang, str. XXXVIII-XLVII.
(4.) Vgl. o.a. *Don Juan*, C. I, str. CXXXV met *Fantasio*, Tweede Zang, str. XXXVI; *Don Juan*, C. I, str. CLXXXVII met *Fantasio*, Tw. Z., str. XLIII-XLIV.
(5.) Zie hier p. 512 vlg.
(6.) *Ideën* 413.
(7.) *Ideën* 1135-1154.
(1.) *Groen en Rijp* door Thrasybulus, Haarlem 1854, p. 183.
(2.) *De Land-jonker*, p. 107.
(1.) *De Ring van Gyges wedergevonden*, *of Verzameling van meest Nederlandsche karakters*, *niet vertaald* (1805), 2e verb. dr. Amst. 1823, Dl. I, p. 46.
(1.) *The History of Pendennis* (1850), ed. Collins' Clear-Type Press, London en Glascow z.j., I p. 36.
(1.) *Afdrukken van Indrukken* door den ouden Heer Smits en zijn Vriend Mulder, Arnhem 1854, p. 154.
(1.) *Het Leven en de Gevoelens van den Heer Tristram Shandy*, door Laurence Sterne, vert. d.M.P. Lindo, Haarlem 1852, Afd. I, p. 64.
(2.) T.a.p. p. 97.
(3.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 10.
(4.) *De Ring van Gyges*, Dl. II, p. 144.
(1.) *Eenige Schetsen* door Mr. C. Vosmaer, Amst. 1860, p. 76.
(2.) *Tristram Shandy*, Afd. I, p. 98 vlg.
(3.) *Eenige Schetsen*, p. 53.
(1.) *Een Drentsch Gemeente-Assessor met zijne twee neven op reis naar Amsterdam*, *in 't voorjaar van* 1843, 2 dln., Groningen 1845-'53, Dl. II, p. 11.
(2.) *Afdr. van Indr.*, p. 186.
(1.) *Afdr. van Indr.*, p. 107 vlg.
(2.) *Tristram Shandy*, Afd. II, p. 101 vlg.
(1.) *Ezechiël*, p. 200.
(2.) *Max Havelaar*, 6e hfst. (Verz. Werken, Dl. I, p. 59 vlg.)
(1.) *Pickwick-Papers*, Ch. XXXIII; ed. Hutchinson, London 1906, Dl. II, p. 54 vlg.
(2.) *Tom Jones*, Dl. IV, p. 122 (Bk. XV, Ch. X). Aan de brieven van Sam Weller en Mrs. Honour herinnert in de verte hfst. IX in Boek II van Kist's *Zonderlinge Lotgevallen van Barend van Poederen*, *Weleer Geheimschrijver van den Landjonker van Blankenheim tot den Stronk; op eene reize door Holland*, *Zeeland*, *Brabant en Vlaanderen*, 2 dln., Haarlem 1813, Dl. I: 'Een zonderlinge brief door eenen zeeuwschen koetsier aan zijne beminde geschreven'. Andere voorbeelden uit onze 'cultus'-litteratuur zijn de brief van Polsbroekerwoud's neef over den dood van Pols' huishoudster (*Reisontmoetingen*, p. 167) en Berend-ooms epistel in *Een Drentsch Gemeente-Assessor*, Dl. II, p. 33 vlg.
(3.) *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 128.

(4.) *De Arke Noach's*, Amsterdam 1831 (5e Jrg.), p. 8.
(1.) *The Ingoldsby Legends*, p. 109.
(2.) *Tom Jones*, Dl. III, p. 209 (Bk. XII, Ch. XIII).
(3.) *Het Legaat*, p. 40 vlg.
(4.) *De Land-jonker*, p. 17.
(1.) *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 53.
(2.) *De Ring van Gyges*, Dl. II, p. 288.
(3.) T.a.p. p. 291.
(4.) T.a.p. p. 292.
(5.) *Eduard van Eikenhorst*, *zijne Huisgenooten en Vrienden*, door den schrijver van den Ring van Gyges wedergevonden, 4 dln., Haarlem 1809, Dl. I, p. 21.
(1.) *Een Drentsch Gem.-Ass.* Dl. II, p. 7.
(2.) T.a.p. p. 8.
(3.) *Het Legaat*, p. 81.
(4.) *Afdr. van Indr.*, p. 108.
(5.) T.a.p. p. 121.
(6.) T.a.p. p. 147.
(7.) T.a.p. p. 139.
(8.) T.a.p. p. 181.
(1.) *Studenten-Typen*, Leiden 3e dr., p. 40.
(2.) T.a.p. p. 101.
(3.) T.a.p. p. 102.
(1.) *Afdr. van Indr.*, p. 123.
(2.) T.a.p. p. 130.
(3.) T.a.p. p. 234.
(4.) *Rom. Werken*, Dl. I, p. 190 vlg.
(1.) 'De eerste schilderij van Rembrandt van Rhijn': *Schetsen en Verhalen*, Dl. I, p. 2 vlg. (De Werken, Dl. VI).
(2.) *Max Havelaar* (Verz. Werken, Dl. I, p. 17).
(1.) *Tristram Shandy*, Afd. I, p. 122.
(2.) T.a.p. p. 271. (Zie hier p. 373).
(3.) *Proeve van Hekelschriften*, Amst. 1823, p. 99.
(1.) *Onderzoek en Phantasie*, p. 46 vlg.
(2.) T.a.p. p. 49.
(3.) *Proeve van Hekelschriften*, p. 129 vlg.
(4.) T.a.p. p. 9 vlg.
(5.) *Fam. en Kennissen*, p. 185.
(1.) *Afdr. van Indr.*, p. 125.
(2.) *Tom Jones*: Bk. X, Ch. II.
(3.) *Ond. en Phant.* p. 10.
(1.) *Willem Hups*, *eene anecdote uit de XVII eeuw; ongelooflijk zelfs in de onze*, door B.D., Den Haag 1805, p. 64.
(2.) E. Bulwer Lytton: *Pelham; or*, *the Adventures of a Gentleman* (1828), geciteerd naar de Tauchn. Edit. van 1842, p. 5.
(3.) *Paul Clifford* (1840) geciteerd naar de Tauchn. Ed. van 1842, p. 97.
(1.) *Verz. Werken* Dl. VIII, p. 38.
(2.) Gerard Keller: *Novellen en Vertellingen*, Leiden z.j., p. 10.
(3.) T.a.p. p. 9.
(4.) T.a.p. p. 12.
(1.) *Rom. Werken*, Dl. II, p. 276.
(2.) *Kompleete Werken van den Ouden Heer Smits*, uitgeg. door zijn vriend Mulder, 's-Grav. 1877-'79, 2 dln., Dl. II, p. 378.
(3.) T.a.p. p. 386.
(1.) T.a.p. p. 423.
(2.) T.a.p. p. 388.
(3.) *Fam. en Kenn.*, p. 80.
(1.) T.a.p. p. 174.
(2.) *Verz. Werken*, Dl. I, p. 11.
(3.) T.a.p. p. 12.
(1.) T.a.p. p. 5.
(2.) T.a.p. p. 29 vlg.
(1.) T.a.p. p. 200.
(2.) T.a.p. p. 6.
(1.) T.a.p. p. 12.
(2.) *Tristram Shandy*, Afd. II, p. 46.
(3.) T.a.p. p. 84.

(1.) T.a.p. p. 87.
(2.) T.a.p. p. 88.
(1.) T.a.p. p. 252.
(2.) T.a.p. p. 274.
(3.) *De Ring van Gyges*, Dl. I, hfst. XXVIII.
(1.) *Constantijn van Falkemade*, *of De ouderlijke woning*, door den schrijver van den Ring van Gyges wedergevonden, Haarlem 1814, p. 45.
(2.) T.a.p. p. 144 vlg.
(3.) T.a.p. p. 150 vlg.
(1.) T.a.p. p. 153 vlg.
(2.) T.a.p. p. 157.
(1.) *De Steenb. fam.*, Dl. III, p. 218 vlg.
(2.) *Ezechiël*, p. 11.
(3.) T.a.p. p. 26.
(4.) T.a.p. p. 7.
(1.) T.a.p. p. 111.
(1.) *Het Leesgezelschap te Diepenbeek*, 5e dr., Leiden 1879, p. 3.
(2.) T.a.p. p. 27.
(3.) T.a.p. p. 29.
(4.) Ibid.
(5.) T.a.p. p. 30.
(1.) T.a.p. p. 33.
(2.) T.a.p. p. 65.
(3.) T.a.p. p. 86-87.
(4.) *Afdr. van Indr.*, p. 107.
(5.) T.a.p. p. 108 vlg.
(1.) A.L.G. Bosboom - Toussaint: *Majoor Frans*, Rotterdam 11e dr., p. 79.
(2.) *Tristram Shandy*, Afd. II, p. 57.
(3.) T.a.p. p. 58.
(1.) *Het Leesgezelschap*, p. 33.
(2.) T.a.p. p. 145.
(3.) *Brieven en Uitboezemingen* van den Ouden Heer Smits, Schiedam 6e dr., p. 52 vlg.
(1.) *Schetsen en Verhalen*, Dl. I, p. 177 vlg. (De Werken, Dl. VI). Voor het eerst verschenen in De Gids van 1837.
(2.) Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VI, p. 451.
(3.) Nl. in het Tweede Hoofdstuk.
(1.) *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 11 vlg.
(2.) *Tom Jones*, Dl. III, p. 238 (Bk. XIII, Ch. V).
(3.) T.a.p. p., Dl. IV, p. 124 (Bk. XV, Ch. XI).
(4.) *Joseph Andrews*, Dl. I, p. 215.
(5.) *Grandison*, Dl. V, p. 140.
(6.) *Tristram Shandy*, Tauchn. Edit., p. 51.
(7.) T.a.p. p. 471.
(1.) *Flegeljahre*, Bnd. I, p. 72 vlg.
(2.) *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Bongs Gold. Klass.-Bibl.: Goethes Werke XI. T., p. 53.
(3.) *Essays of Elia*, Paris 1835, p. 31.
(4.) *Ernest Maltravers*, first Edit. 1837, p. 58.
(5.) *De Land-jonker*, Dl. II, p. 71.
(6.) *De Steenb. Fam.*, Dl. I, p. 42.
(7.) *Jaromir Gewroken*, vs. 108.
(8.) *De Fam. Kegge*: 'Een Concert'.
(9.) *De Fam. Stastok*: 'De Ontvangst'.
(10.) *'s Winters buiten.*
(11.) *Studenten-Typen*, p. 44.
(12.) T.a.p. p. 54.
(13.) *Waarheid en Droomen*, Arnhem - Nijmegen 10e dr., p. 4.
(14.) *De Pastorie te Mastland*, Arnhem - Nijmegen 13e dr., p. 2.
(15.) T.a.p. p. 24.
(16.) *Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar*, 's-Grav. 1843, p. 17.
(17.) *Fantasio*, Tweede Zang, str. IV.
(18.) *De Sint-Nikolaasavond*, str. XXV.
(1.) *Schetsen met de pen*, p. 16.
(2.) *Afdr. van Indr.*, p. 85.
(3.) T.a.p. p. 92.
(4.) *Verz. Werken*, Dl. IX, p. 4.
(5.) *Een oude Kennis*: 'Hoe warm het was, en hoe ver'.

(6.) *Willem van Bergen*, *Sudent aan de Leydsche Hoogeschool* door Mr. A. Gijsberti Hodenpijl, Leyden 1839, Dl. I, p. 25.
(7.) *Reisontmoetingen*, p. 60.
(8.) *Sketches*, p. 137.
(1.) *Hesperus*, *oder* 45 *Hundsposttage*, Einde Biographie von Jean Paul, 3 Bände, Berlin 1795, III. B. p. 32.
(1.) *Reisebilder* III: 'Die Bäder von Lucca': Kap. V. (Heines Werke, VIII. T., p. 91).
(2.) T.a.p. VII. T. p. 134.
(3.) T.a.p. VIII. T., p. 199.
(4.) *Studenten-Typen*, p. 150.
(5.) T.a.p. p. 58 vlg.
(6.) T.a.p. p. 56.
(1.) Ibid.
(2.) T.a.p. p. 23.
(3.) T.a.p. p. 95.
(4.) T.a.p. p. 123 vlg.
(1.) T.a.p. p. 96.
(1.) *Don Juan*, Canto XIII, str. XXXVI en XXXVIII.
(2.) *Fantasio*, Eerste Zang, str. XVIII.
(3.) *Table-Talk*, *or Original Essays*, 2 dln., Paris 1825, Vol. I, p. 151 vlg. (De groote uitgave van Hazlitt's Essays verscheen reeds in 1818 in vier deelen te Londen; de editie van 1825 is een bloemlezing daaruit.)
(1.) *Waarheid en Droomen*, p. 15.
(2.) T.a.p. p. 18.
(3.) T.a.p. p. 21.
(4.) T.a.p. p. 155.
(5.) *De Pastorie te Mastland*, p. 28.
(6.) *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (Heines Werke, VI. T., p. 75).
(7.) Ibid.
(8.) *Das Buch Le Grand* (H.W., VII. T., p. 140).
(9.) *Studenten-Typen*, p. 5.
(10.) T.a.p. p. 42.
(11.) T.a.p. p. 140.
(1.) *Essays of Elia*, p. 32.
(2.) *Waarh. en Droomen*, p. 157.
(3.) *De Pastorie te M.*, p. 2.
(4.) *Waarh. en Droomen*, p. 153.
(1.) *Heines Werke*, VII. T., p. 75.
(2.) *Willem van Bergen*, p. 290.
(3.) T.a.p. p. 312 vlg.
(4.) Engelsche uitgave Ch. CCIX; vert. Lindo Afd. II, p. 150.
(1.) *Poetik*, 9. Aufl., § 33, p. 49.
(2.) *Het Woud van de Vier Perken: Fantazie-Roman* door Mr. William Ten Hoet, 2 dln., Tiel 1879, p. 23 en 29.
(1.) *Fam. en Kennissen*, p. 163 vlg.
(2.) T.a.p. p. 147.
(3.) *Afdr. van Indr.*, p. 142.
(1.) *Tom Jones*, Dl. IV, p. 52 (Bk. XIV, Ch. VIII).
(2.) *Namouna*, *Conte Oriental*, str. X.
(3.) T.a.p. str. XI.
(4.) T.a.p. str. XIII.
(1.) *Hesp.* II, p. 118 vlg. - *Gedachten en Beelden*, 4 stukjes, Amsterdam 1831, '32., I, p. 13 vlg.
(2.) *Hesp.* II, p. 123 vlg. - *Ged. en B.* II, p. 142 vlg.
(3.) *Hesp.* II, p. 126 vlg. - *Ged. en B.* II, p. 121 vlg.
(4.) *Hesp.* III, p. 10 vlg. - *Ged. en B.* I, p. 8 vlg.
(1.) *Tristram Shandy*, Afd. I, p. 39 vlg.
(1.) *Tristram Shandy*, Afd. I, p. 39 vlg.
(1.) T.a.p. p. 72 vlg.
(2.) *Ezechiël*, p. 203 vlg.
(1.) *Tristram Shandy*, Afd. II, p. 283.
(1.) *Don Juan*, Canto XII, str. LIV.
(2.) T.a.p. str. XXXIX.
(3.) *Beppo*, str. L.
(4.) T.a.p., str. LXIII.
(5.) *The Ingoldsby Legends*, T.a.p. p. 56.
(1.) T.a.p. p. 115.

(2.) *Namouna*, str. IV-VII.
(1.) *Gedichten van Nic. Beets*, Leiden 1874, Dl. I, p. 199.
(2.) T.a.p., p. 200.
(3.) *Fantasio*, Eerste Zang, str. XII-XIV.
(4.) T.a.p., str. XXXI.
(1.) T.a.p., Tweede Zang, str. XXX-XXXV.
(2.) T.a.p., str. XXXV.
(3.) T.a.p., Laatste Zang, str. VIII-XI.
(4.) *De Mailbrief*, Tweede Zang, str. XVII-XX.
(1.) *Das Buch Le Grand*, Kap. XIII (Heines Werke, VII. T., p. 150 vlg.).
(2.) T.a.p., Kap. XIV, p. 153 vlg.
(3.) *Twee-en-dertig-woorden*, Dl. I, p. 50 vlg.
(4.) *Pelham*, p. 179 vlg.
(1.) *De Lantaarn* voor 1800 door Amurath-Effendi, Hekim-Bachi, Te Amsterdam, In 't Nieuwe Licht, p. 79 vlg.
(2.) T.a.p. p. 94.
(3.) T.a.p. p. 39 vlg.
(4.) T.a.p. p. 43.
(5.) *Karaku*, *of De Kamschatdaal in Parijs*, 's-Gravenhage 1832, p. 40.
(6.) T.a.p. p. 89.
(1.) *Ezechiël*, p. 24 vlg.
(2.) T.a.p. p. 5 vlg.
(1.) *Eenige Schetsen*, p. 49.
(2.) T.a.p. p. 50.
(3.) *Potgieter's Lief en Leed in het Gooi*, Pantheon-uitg., 2e dr. p. 9. Men leze over Potgieter als romanticus vooral deze Inleiding van Staverman.
(1.) T.a.p. p. 41. (Curs. van mij.)
(2.) *Max Havelaar*, hfst. XI en XII.
(1.) *Verz. Werken*, Dl. I, p. 134.
(2.) *Tom Jones:* Bk. XVII, Ch. I.
(1.) *Tristram Shandy*, Afd. II, p. 21.
(2.) T.a.p. p. 49.
(3.) *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 131.
(4.) T.a.p. p. 184 vlg.
(1.) Zie hier p. 195 vlg.
(2.) T.a.p., Dl. III, p. 2 vlg. (de hoofdstukken zijn over de verschillende deelen doorgenummerd).
(3.) *Jan Perfect of De weg der volmaking*, *vertoond in het Leven en de zonderlinge Lotgevallen van een Leydsche Apothekerszoon*, Kluchtige Roman door Bruno Daalberg (Baron de Wakker van Zon), 2 dln., Amsterdam 3e dr., Dl. I, p. 16.
(4.) *Don Juan*, Canto I, str. I.
(1.) *Don Juan*, Canto XI, str. LXXXVIII.
(1.) *Fantasio*, Laatste Zang, str. I en II.
(1.) *Hesperus*, II. B., p. 12.
(2.) *Don Juan*, Canto X, str. XLX.
(1.) T.a.p.: 'Voorbericht'.
(2.) Zie hier p. 193.
(3.) Zie hier p. 231.
(1.) *Stadier paa Livets Vej*: Saml. Vaerk. VI, p. 7 vlg.: 'Daar 't in den drukken tijd van het jaar was en de Heer Literatus er niet achterheen zat, aangezien hij altijd een zacht en meegaand man was, bleven de boeken - ik schaam mij dit te moeten zeggen - meer dan drie maanden bij mij liggen. En daar 't gaat zooals de Duitscher zegt: heute roth morgen todt, en zooals de dominee zegt: de dood kent rang noch ouderdom, en zooals mijn Vrouw zaliger dat zei: dien weg moeten wij allen, maar Onze-Lieve-Heer weet 't het beste wanneer 't goed is en dan geschiedt 't zeker wel met Gods hulp, daar 't zóó gaat, dat zelfs de beste menschen heen moeten gaan, zoo was inmiddels de Literatus gestorven, en zijn erfgenamen, die in het buitenland waren, namen volgens het erfrecht [bij de boedelverdeeling] de boeken in ontvangst, en door hetzelfde recht ontving ik het loon voor mijn werk.'
(2.) T.a.p.: 'Eindelijk ging mijn nu gestorven Vrouw zaliger, die mij een zeldzaam trouwe helpster en steun in de zaak [in mijn beroep] was, een licht op: dat pak moet in de groote mand gelegen hebben, waarin de boeken van den Heer Literatus waren gekomen.'
(1.) *Stadier paa Livets Vej*: Saml. Vaerk. VI, p. 177 vlg. - In den *Alm. voor het Schoone en Goede*, Amst. 1838, p. 122 vlg., is een dgl. fictie betreffende een gevonden verzameling Gedachten geheel parodistisch uitgewerkt in *De Papierbundel*, *in de duinen gevonden en medegedeeld door* J.P. Heije.
(1.) *Snikken en Grimlachjes; Poëzie uit den studententijd van Piet Paaltjens; met portret*, Schiedam 10e dr., p. VI.

(2.) T.a.p. p. VII.
(1.) *Het Leven en de Gevoelens van Tristram Shandy*, Uit het Engelsch van den eerw. Heere Laurens Sterne A.M., Vertaald door Bernardus Brunius. In vijf Deelen, Amsterdam 1779, Dl. I, p. 70. - Vert. Lindo, Afd. I, p. 36.
(1.) *Sämmtl. Werke des Wandsbecker Bothen*, 2 Bände, Hamburg 1819, Wandsbeck III. Th. 1777, p. 39.
(1.) In December 1842 verscheen de eerste aflevering, dank zij de samenwerking van Ten Kate, Winkler Prins, De Hoop Scheffer en den uitgever De Haas, te Utrecht bij de firma Van Paddenburg en Comp. Na het eerste jaar trokken Ten Kate en Winkler Prins zich terug en de tweede jaargang stond nu onder leiding van De Hoop Scheffer en Kretzer. Andere medewerkers waren Leendertz, Kerbert en J. Tideman. (Zie *Braga:* Nieuwe uitgave met inl. en toel. van A. Winkler Prins, 1883: Inleiding p. XXXV vlg.). In 1844 hield 't reeds op te bestaan. - Overeenkomst met dit typographisch grapje der Bragianen heeft vooral het 4e 'stuk' in *De Prullemand*, een humoristisch-satirisch weekblaadje zonder schrijversnaam in 1805 uitgegeven.
(1.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 173 vlg.
(2.) No. 5 van *De Prullemand*, 1805; later herdrukt in *Komische Vertoogen*, *gevolgd door Nog wat lektuur bij ontbijt- en thee-tafel* door Bruno Daalberg, 's-Grav. 1851.
(4.) *Paul Clifford*, p. 311 vlg. (Ch. XXVI en XXVII).
(3.) *De Natuur en De Mensch of Levensbeschouwingen van Pachter Gerhard op zijne wandelingen met Neef Jonas*, door O.G. Heldring, Amst. 1833, p. 91.
(1.) *Afdr. van Indr.*, p. 98.
(2.) T.a.p. p. 201.
(1.) T.a.p. p. 16.
(2.) Het bedoelde motto is ontleend aan een gedicht van Goeverneur: 'Jan de Rijmer aan de Redactie van den Groninger Studenten-Almanak' (*Gedichten en Rijmen*, 2e druk, 1855, p. 148) en luidt:

> Zoo gij ze van mij nemen wilt,
> Druk - 't is één moeite voor de zetters -
> Ze in plaats van zwart, met roode letters,
> En 'k wed dat gij er zelv' van grilt.
>
> J.J.A. GOEVERNEUR.

Dat deze typographische eigenaardigheid inderdaad meer 'comisch' dan 'romantisch' bedoeld was, blijkt uit de schertsende opmerkingen daarover van de redactieleden.
(1.) *Sternes Sentimenteele Reis door Frankrijk en Italie*. Op nieuw uit het Engelsch vertaald door -, Amst. 1837, p. VIII.
(1.) *Heines Werke*, VI. T., p. 99.
(2.) *Brieven over verscheidene onderwerpen:* Dicht- en Prozaïsche Werken van Mr. Rhijnvis Feith, Rotterdam 1824, Dl. III, p. 152 vlg. en p. 156 vlg.
(3.) *Verz. Werken*, Dl. II, p. 45 vlg.
(1.) T.a.p., Dl. III, p. 165.
(2.) Nl. hfst. XXXVI in Dl. III van den *Tristram Shandy*.
(3.) Nl. hfst. XXXVIII en XXXIX van Dl. VI: vert. Lindo, Afd. II, p. 286 en 287.
(4.) In hfst. XLV, t.a.p. p. 297 vlg.
(5.) *Legaat van G. Bl. St.*, p. 16.

Vierde hoofdstuk.
Het humoristisch type tijdens den ‘cultus’.

Een bijzondere plaats onder de vele verschijningsvormen van het ‘humoristische’ neemt het *humoristisch type* in. Ook dit ondergaat tijdens den ‘cultus’ belangrijke wijzigingen die verband houden met sommige romantische verschijnselen van dien tijd. Het belichaamt dan ook in zijn verschillende gestalten gedurende de ‘cultus’-periode niet alleen de voor alle tijden geldende algemeene humornuanceeringen, maar vertoont tevens alle phasen van den romantischen humorist. Nu eens is het type een weemoedig glimlachende of sentimenteele spotter, dan weer een fel of quasi-onverschillig vertegenwoordiger der romantische ironie, een andermaal een humoristisch-romantische phantast of revolutionnair. Ten slotte ontaardt het zelfs in een geblaseerden cynicus om eindelijk weer tot de gedaante van den gemoedelijk-hekelenden ‘burger’-moralist terug te keeren, die slechts heel zelden door een diepere ontroering tot ironie of sarcasme wordt bewogen.

Hoewel in zijn geheel een zelfstandige vorm van het comische, wordt zijn lachwekkendheid doorgaans het meest door de gewone comische karaktertrekken of uiterlijke eigenaardigheden bereikt. Zoo'n ‘humorist’ kan een stotteraar zijn, een dwaas voorkomen of opvallend lichaamsgebrek hebben, of wel hij bezit een neiging tot grootspraak, die hij nu en dan in zich zelf ridiculiseert maar toch niet geheel kan bedwingen. Soms is hij een maniak die met de eigen manie den spot drijft, vaak een te goedhartig of te goedgeloovig man, die wel weet dat hij telkens weer dupe wordt en daar zelf het eerst om lacht, en meermalen is hij bovendien een wonderlijke oud-vrijer, die met ‘een lach en een traan’ mediteert over de vervlogen illusies van zijn jeugd, zich laat regeeren door de luimen van een oude meid, zijn troost zoekt bij zijn kippen of zijn hond of

speelt met de kinderen van zijn vrienden en van - zijn phantasie![1)]

De oorsprong van het humoristisch type is reeds in de kluchtige personages van de laat-middeleeuwsche 'soties' (satirische dialogen tusschen *zotten* of *narren*) en vastenavondspelen te zoeken. Zij droegen ezelsooren, een narren- of zotskap met bellen en een buis en hozen voor de eene helft bijvoorbeeld hel groen en voor de andere hel geel gekleurd. Behalve door hun dwaze kleeding, satirische opmerkingen en vaak zeer dubbelzinnige aardigheden, vermaakten zij het publiek met hun capriolen en mimiek. Zij vormden soms geheele gezelschappen, zoogenaamde 'narrenorden' of bemanningen van 'narrenschepen', en deze 'Enfants sans souci' stonden - evenals hun 18e- en 19e-eeuwsche geciviliseerde nakomelingen - in het algemeen zeer vrij tegenover de maatschappelijke conventies. Dikwijls was 't dit alleen waaraan zij hun naam dankten; in dat geval behoorden deze 'verloren kinderen', zooals zij ook wel heetten, tot de maatschappelijke schipbreukelingen of verstootelingen. Landloopers, spelers, doorbrengers, mislukte clercken en weggeloopen monniken waren er onder en waarschijnlijk ook de middeleeuwsche 'bohémiens'. Een enkele maal werden echter deze parodistische broederschappen door den hoogeren stand geïmiteerd. Zoo stichtte in 1381 Graaf Adolf van Kleef met 36 andere voorname edelen een narrenorde, waarvan de leden als onderscheidingsteeken de kap met bellen droegen. Als litterair voorbeeld van het allegorisch narrenschip, met zijn vermoedelijk veel oudere Germaansch-heidensche herkomst,[(1.)] werd boven Brant's *Narrenschiff* (van 1494) genoemd. Van 1413 dateert reeds Jacob van Oostvoren's *Van die blauwe Scuut*, waarin ieder welkom was die de dwaasheid boven de wijsheid verkoos. In het Engelsche *Cock Lorell's Bote* (mogelijk een navolging van een dezer beide gedichten) is de kapitein van de schuit een beruchte aanvoerder van een Londensche dievenbende uit den tijd van Hendrik VIII.[2)] Hier zien wij dus al een combinatie

1) Ik denk hier o.a. aan Heldring's Pachter Gerhard, aan Jan de Rijmer's 'sentimenteele' verzen op zijn hond Prins, de 'zwarte weerhelft van zijn ziel', maar vooral aan dat weemoedig-humoristisch opstel van Elia (Lamb): *Dream-Children*, *a Reverie*.

2) Vlg. vooral R.v. Driel: *Een Woord over de Narren en Thyll Uilenspiegel* in den 'Almanak voor Blijgeestigen', Amst. 1835, p. 25 vlg. en de Aant.[(2.)].

van op de spits gedreven anti- maatschappelijkheid en comische dwaasheid zooals wij gedurende de Tweede Romantiek bij sommige ‘helden’ in Bulwer Lytton's romans ontmoeten.

Voor de narren zelf bestond er, om met Jean Paul te spreken, ‘keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt’; heel het menschdom maakten zij tot mikpunt van hun spot. De zot van het 15e- en 16e-eeuwsche volkstheater nam al evenmin een blad voor den mond als zijn voorname broeder, de hofnar, dit placht te doen. De narren uit de latere vastenavondspelen, de pekelharing, harlekijn en slimme bediende in de Engelsche, Duitsche en Fransche volkscomedie (nauw verwant aan de klucht) en in de Italiaansche ‘comedia dell'arte’, de gracioso in het Spaansche en de clown of nar in het Engelsche blijspel van de 16e en 17e eeuw, die allen met hun potsen de handeling onderbreken of aanvullen, zijn lijnrechte afstammelingen van de middeleeuwsche zotten.

Het humoristisch type is ook in de verte met hen verwant, maar alleen door een mésalliance van vaders- of moederszij, die zijn geest heeft geïnfecteerd met de humoristische levens- en wereldbeschouwing. In dit opzicht staat hij dus naast zijn ‘natuurlijken’ broeder, den nar, maar uiterlijk blijft hij de *burger*, die zich zoo goed en kwaad als 't gaat, tracht aan te passen aan de gebruikelijke maatschappelijke vormen en die zich voor het oog slechts door bijkomstigheden van den gewonen ‘burger’ onderscheidt.

Wij mogen hem vooral niet verwarren met het *humoristisch karakter*, in de beteekenis daaraan o.a. in de besproken 18e-eeuwsche verhandelingen over de luim gehecht. Beter zou men in die gevallen van een *comisch* karakter kunnen spreken. Uncle Toby en Corporal Trim zijn prachtige voorbeelden daarvan: dwaze maniakken, groote kinderen, maar met een warmvoelend hart en een kinderlijk-eenvoudig en zuiver geloof. Abraham Blankaart is er een mooie Nederlandsche vertegenwoordiger van. Eerst wanneer de grappige zonderling ook bewust zich zelf en zijn medemenschen als ‘narren’ ziet, wordt hij een humoristisch type.

Ook mag men dit niet vereenzelvigen met den humoristischen schrijver. Wel kan deze, als incognito, in zijn werk de gestalte van zoo'n ‘humorist’

aannemen. Hij vertoont zich dan als een mensch met meestal eenigszins comische of althans bijzondere eigenschappen en vervult, op grond van zijn humoristische levensbeschouwing, bijna overal in het verhaal de rol van rustig moraliseerend of stil beschouwend en mediteerend, somwijlen licht-ironisch of weemoedig glimlachend toeschouwer. Zoo Sterne in *A Sentimental Journey* in de gedaante van Yorick, Matthias Claudius in zijn *Wandsbecker Bothe* in die van Asmus, Hasebroek in *Waarheid en Droomen* als Jonathan.

De meer gepassioneerde humoristische typen worden in de humoristische litteratuur in den regel niet door den schrijver 'in incognito' vertegenwoordigd. Zoo men den romanticus in het algemeen (en den Romanticus in het bijzonder) al kan verwijten, dat hij makkelijker dan anderen zijn diepste emoties en felste passies in den ik-vorm belijdt, ze in dien vorm te 'belachen' en spottend prijs te geven aan het groote publiek, is misschien mogelijk voor den cynischen ironicus,[1)] maar stellig niet voor den gevoeligen, meermalen zelfs schuwen en in zich zelf gekeerden humorist. Ook al mocht hij zich steken in het carnavalspak van het humoristisch incognito.[2)]

Voor de uiting van zijn romantische ironie schept de schrijver zich liever een held in den derden persoon, schijnbaar onafhankelijk van zijn Ik. Het volmaaktste voorbeeld van zoo'n representant van den 'gebroken' humor is wel Hamlet. Met hem staan wij midden in de romantiek van het vroeg-zeventiende-eeuwsche drama; met Jean Paul's Pietro (Schoppe)

1) Ik denk hier o.a. aan de houding aangenomen door ironische 'humoristen' als Sterne, Heine en Shaw in sommige van hun spottende zelf-bekentenissen. In hoeverre aan dezen zelf-spot echte passie en emotie ten grondslag hebben gelegen en kunnen liggen, zullen deze ironici misschien zelf nauwelijks weten. In geen geval mag men hun vaak cynischen zelf-spot vergelijken met de hooge 'ironie' t.o.z. van eigen persoon en innerlijken strijd bij een wijsgeer als Socrates en een diep-religieus man als Kierkegaard.

2) 't Lijkt mij nl. waarschijnlijker, dat de zeldzaamheid van dit humoristisch type in den ik-vorm verklaard moet worden uit deze bij de overige romantici ongewone schuwheid van den echten *humorist* en diens afkeer van reclameachtige openbaarheid, dan dat wij dit in verband moeten brengen met de weinige emotionaliteit door Hazewinkel bij de meesten der door hem onderzochte humoristen geconstateerd. Zie de Aanteekeningen:[(1.)].

midden in de Duitsche Romantiek.[1)] Evenals Hamlet moet ook Pietro strijden tegen de hevigste aanvallen van melancholie; hun humor is niet bij machte het innerlijk conflict op te lossen en ten laatste gaan zij beiden in den waanzin onder, dien waanzin waarmede Hamlet zoo vermetel speelt!

Maar Shakespeare's Hamlet was het humoristisch type in zijn ontwikkeling bijna twee eeuwen vooruit. Het moest eerst de geheele phase der Verlichting doormaken en zoo zien wij den verlichten humorist in de gedaante van het *Spectator-type* in het begin van de 18e eeuw optreden[2)] en weldra in de humoristisch-satirische en -didactische litteratuur een even groote plaats innemen als zijn minder ontwikkelde voorvader, de nar, in de oude blijspelen. Tot in de eerste decennia der 19e eeuw weet hij zich te handhaven, al krijgt hij gevaarlijke concurrenten in den sentimenteelen humorist à la Sterne, den romantischen ironicus in den trant van Pietro en Heine en in den Byroniaanschen, spleenzieken menschenverachter. Hij is zich zijn relatie met het narrenvolkje wel bewust gebleven, want nog in het inleidend woord in den eersten jaargang van de Spectatoriale *Arke Noach's* van 1827 zegt deze Spectator tot zijn lezers: '....Palliassen, Pierrots, Scapins, Harlequins en Escarmouches staan.... in onzen dienst. Zij zullen de vermakelijkste bijdragen tot ons schip leveren....'[(1.)] Misschien was 't wel het Katholicisme van deze Spectatoriale stuurlui der Ark, dat hun hart voor deze helden van het Carnaval warm deed kloppen.[3)] Trouwens ook Jean Paul's Pietro en Heine[4)] hebben in hun afwisselend bitter hoonen en wanhopig beklagen van de

1) Zie boven p. 52 vlg. Volgens Jean Paul is deze Schoppe een 'humoristischer Sonderlinge'. Men zie de Aanteekeningen:[(2.)].
2) Steele en Addison geven van 1711-'12 den *Spectator*, sedert 1713 den *Guardian* uit; Van Effen bij ons den *Hollandschen Spectator* van 1731-'35.
3) Met sympathie spreken zij over de Carnavalsgeneugten (p. 25 vlg.) en over de dwaasheden, gedurende die 'Purimfeesten' door de 'narren' begaan, met glimlachend begrijpen (p. 32).
4) Men denke vooral aan Heine's teekening van den 'Jäckel-Narr' (in *Der Rabbi von Bacherach*, Kap. II), die waarschijnlijk persoonlijke trekjes vertoont. Maar vooral ook aan Kap. XIV en XV van *Das Buch Le Grand* en het 'Schluszwort' der *Englische Fragmente*.

eigen ‘Narrheit’ getoond de innerlijke verwantschap der aloude narrendwaasheid ook met die van de ironische romantici te verstaan.

De Spectator-‘humorist’ is nog een weinig emotioneel toeschouwer. Met een Hamlet, een Pietro, een Heine, een Johannes Climachus en Frater Taciturnus, een Multatuli en Max Havelaar, heeft hij al heel weinig gemeen. Zijn portret, misschien wel gedeeltelijk een zelfportret van Addison, lijkt het meest op mijn boven gegeven schildering van den ietwat zonderlingen vrijgezel, een wat verlegen, teruggetrokken, soms spoedig ontroerden, maar meestal wat sceptischen, reeds grijzenden ‘philosoof’, die zijn wereld kent, veel heeft gereisd of gelezen en veel gezien. Zijn humor is van een goedmoedige of moraliseerende soort, soms een beetje sentimenteel, dan weer licht satirisch. De Heer Spectator van Van Effen heeft moeite zijn ontroering te verbergen bij het zien van het geluk van zijn jeugdige protégé's, Kobus en Agnietje. Maar een ander maal hekelt hij de Hollandsche opvoeding, de verfransching der Hollandsche taal en zeden, het misbruik der harddraverijen, de weinige huiselijkheid en degelijkheid der dames uit de hoogere standen, om maar enkele onderwerpen te noemen. Zijn toon is dan spottend, zelfs wel eens sarcastisch.

Smollett wijzigt in het midden van de 18e eeuw het type in minder gunstigen zin. Zijn bejaarde vrijgezellen zijn te misanthropisch om zich tot echte humoristen te ontwikkelen. Vooral de Cadwallader Crabtree in *Peregrine Pickle* (1751) is een zonderling cynicus[1]; de oude Bramble in *Humphrey Clinker* (1771) is een heel wat sympathieker hypochondrist.

In Sterne's variatie van het type doet het sentimenteele van de Eerste Romantiek zich gelden. Daardoor wordt zijn Parson Yorick niet alleen een vleeschelijke afstammeling van den koninklijken hofnar Yorick, ‘a fellow of infinite jest, of most excellent fancy’, zooals Hamlet van hem zegt in die lugubere kerkhofscène, wanneer een der clowns bij zijn doodgraverswerk Yorick's schedel vindt.[2] Hij is ook geestelijk verwant aan Shakespeare's ‘melancholischen Narren’[3] en 't is misschien niet

1) Zie over dit ‘Spectator’-type de Aanteekeningen:(1.).
2) *Hamlet*, Act V, Sc. 1. - Over deze zgn. afstamming van den Deenschen hofnar vertelt Sterne in hfst. XI van zijn *Tristram Shandy*.
3) Men zie boven p. 90 en over Yorick's sentimentaliteit hoofdstuk VI.

zoo geheel ten onrechte, dat Thackeray hem '*a great jester*, not a great humorist' noemt.[(1.)] Het moraliseerende verdwijnt geheel. Worden er al moralisaties door Yorick geuit, dan dragen ze duidelijk een ironisch karakter. Dit zal hem voor den strengen moralist Thackeray, die in de 19e eeuw in Engeland - evenals Lindo bij ons - de Spectator-rol (zonder den naam) blijft vervullen, niet sympathieker gemaakt hebben. Maar bij de meeste humoristische schrijvers tijdens den 'cultus' geniet Yorick een populariteit die hen tot tal van pogingen tot navolging verleidt. Claudius' Asmus dikt het sentimenteele nog wat aan en in de jaren der revolutionnaire woelingen schijnt zijn bezorgheid voor de naaste toekomst van het Christendom den humor geheel uit zijn geest gebannen te hebben. Weemoedige beschouwingen en leeringen zijn 't, wat deze humorist in de latere jaargangen van den *Wandsbecker Bothe* nog slechts te bieden heeft.

Wieland's humoristen in *Agathon* en in *Die Geschichte der Abderiten* zijn evenals de Spectators nog geboren uit de rationalistische geestesrichting der 'Aufklärung'. Zijn Diogenes von Sinope is de wijsgeer-nar en Proteus heeft al iets in zich van den 'gebroken' humor van Jean Paul's Viktor en Pietro.[1)] Jean Paul schonk de romantische litteratuur al een bijzonder rijke variatie van het type: den sterk satirischen Wolfgang Habermann in *Auswahl aus des Teufels Papieren* (1789), Doktor Fenk in de *Unsichtbare Loge* (1793), den sentimenteelen idealist Viktor in den *Hesperus* (1795), den humorist pur-sang Siebenkäs in den gelijknamigen roman (1797), den representant van de romantische ironie Pietro (Schoppe) in den *Titan* (1800-'03) en den sentimenteelen droomer Walt met zijn levendigen, geestigen tweelingbroeder Vult in de *Flegeljahre* (1804). De beide laatsten vertegenwoordigen waarschijnlijk twee verschillende kanten van Richter's eigen humoristisch karakter. Ook Viktor toont een enkele maal den trek van den 'gebroken' humor, vooral in de lijkrede die hij over zich zelf houdt[(2.)] en die in de grootste ontroering door zijn Engelsche vrienden wordt aangehoord. 'Die Engländer' zoo vertelt de schrijver 'in deren Augen die Thränen einer *doppelten* Trunkenheit waren, konnten sich kaum abreissen vom humo-

1) Zie over deze Diogenes en Proteus als humoristen de Aanteekeningen:[(3.)].

ristischen Liebling'[1.] en reeds eerder laat hij Viktor zelf spreken over zijn 'humoristische empfindsame und philosophische Seele.'[2.]

In de *Nachtwachen von Bonaventura* (1805) is de zeer sterke navolging van Jean Paul ook wat betreft zijn opvatting van het humoristisch type bij uitnemendheid doorgevoerd.[3.] De hinkende nachtwaker, met zijn sympathie voor gekken en voor de Shakespeariaansche narren, is een der beste voorbeelden van den 'gebroken' humor. De romantische 'Leitmotive': de onsterfelijkheid der ziel, de vergankelijkheid van de stof en al het aardsche, de genialiteit van den waanzin en de dwaasheid, en de Fichtesche Ik-philosophie, zijn de geliefde themata in de phantastisch-'wijsgeerige' redevoeringen en monologen van dezen vertegenwoordiger van het humoristisch type.

In Engeland schept Byron's decadent en opstandig genie een voor zijn tijdgenooten gevaarlijk-aantrekkelijke variant: den geblaseerden, spleenzieken representant van den ironischen humor, voor wien de romantische 'Weltschmerz' nog slechts de eenig mogelijke levens 'philosophie' en de romantische ironie de geliefde levenshouding was. Heine's ironischhumoristische dubbelganger heeft veel van hem geleerd, maar nog meer De Musset's helden, m.n. Hassan, van wien De Musset getuigt: 'C'est un original.'[4.][1)]

Is de 'zwarte tijd' in de Europeesche humoristische litteratuur door de meer evenwichtigen van aanleg overwonnen, dan krijgen de rustigbeschouwende, gevoelige typen als Lamb's Elia en Hasebroek's Jonathan, de meer Spectatoriaal goedmoedig-spottende en licht-satirische Diedrich Knickerbocker en de geestige, soms ietwat sentimenteele, Geoffrey Crayon van Washington Irving en Emile Souvestre's 'philosophe sous les toits' weer een kans.

Inmiddels is de humoristische pose dankzij den 'cultus' dan zoo algemeen geworden, dat 't in de litteratuur van schijn-humoristen begint te wemelen en er volgens Hildebrand's geestige persiflage 'in iedere kerk, de dominé meegerekend, meer dan honderd humoristen bijeenzijn', terwijl men in geen koffiehuis kan komen, in geen diligence rijden

1) Een 'origineel' is in dien tijd *de* benaming geworden voor wat men toen onder een 'humorist' verstond.

zonder een humorist! Van de vele soorten van het humoristisch type geeft hij een lange opsomming en enkele - niet geheel oorspronkelijke - voorbeelden. De ‘vrouwenhatende’ en ‘ongelikte’ humoristen worden vertegenwoordigd door den ‘origineel’ Wagestert, die iets doet denken aan Bulwer Lytton's Mr. Wormwood in *Pelham* (1828), evenals Hateling aan Dickens' Mr. Tupple in *The New Year* (in of kort na 1836 geschreven)[1]; Dorbeen representeert misschien ‘de heele grappige’ humoristen.

Mr. Wormwood is, zoo mogelijk, nog hatelijker dan Wagestert en kan Hildebrand ook bij zijn portret van Nurks geïnspireerd hebben. Bulwer noemt hem

> the *noli-metangere* of litterary lions - an author who sowed his conversation not with flowers but thorns.... through the course of a long and varied life, he had never once been known to say a civil thing. He was too much disliked not to be *recherché;* whatever is once notorious, even for being disagreeable, is sure to be courted in England....(1.)

Vergelijken wij hiermee eens de volgende uitlatingen van Hildebrand over den heer Wagestert:

> Deze man had het, door kracht van originaliteit tot de in deze huichelende en huichelarij onderstellende, aanmoedigende en uitlokkende wereld, zeer benijdbare hoogte gebracht, dat men hem het recht toekende alles te zeggen wat hem voor den mond kwam, een recht waarvan hij dan ook rijkelijk gebruik maakte.

Dit ‘humoristisch genie’, zooals Hildebrand hem qualificeert, is een vrouwenhater. Maar

> het was juist daarom, dat de heer Wagestert in alle gezelschappen tusschen twee dames geplaatst werd en alle mevrouwen elkaar het genoegen betwistten zijne zijde te mogen bekleeden; want wat is voor mevrouwen pikanter dan het gezelschap van een vrouwenhater?

Aan de hatelijkheden van dezen ‘humoristischen’ origineel en die van

1) Kalff meent een overeenkomst te zien tusschen Wagestert en Mr. Tupple (*Gesch.* VII, p. 326). Dit lijkt mij al heel ver gezocht. Tupple toast graag en makkelijk, is een vleier, zeer galant tegenover dames en aangenaam in zijn manieren. Wel ontneemt hij evenals Hateling een jongmensch de gelegenheid iets te zeggen.

‘den goeden, besten, liefdekweekenden en vriendhoudenden Robertus Nurks’ doet het volgende tafelgesprek in Bulwer's roman denken. Mr. Wormwood vraagt aan zijn tafelbuur:

> ‘Mr. Davison, what is that disk next to you?’
> Mr. Davison was a great gourmand: ‘*Salmi de perdreaux aux truffes*,’ replied the political economist.
> ‘Truffes!’ said Wormwood, ‘have *you* been eating any?’
> ‘Yes’ said Davison, with unusual energy, ‘and they are the best I have tasted for a long time.’
> ‘Very likely,’ said Wormwood, with a dejected air. ‘I am particularly fond of them, but I dare not touch one - truffles are so *very* apoplectic - you, I make no doubt, may eat them in safety.’
> Wormwood was a tall, meagre man, with a neck a yard long. Davison was.... short and fat, and made without any apparent neck at all - only head and shoulders, like a cod-fish.
> Poor Mr. Davison turned perfectly white; he fidgeted about in his chair; cast a look of the most deadly fear and aversion at the fatal dish he had been so attentive to before; and, muttering ‘apoplectic!’ cloved his lips, and did not open them again all dinner-time.
> Mr. Wormwood's object was effected. Two people were silenced and uncomfortable, and a sort of mist hung over the spirits of the whole party.[1.]

Een blijmoediger origineel is Irving's Master Simon in *Christmas Eve*, (± 1820) wiens portret sprekend op dat van Boudewijn's ‘blijgeestig heer’ gelijkt:

> The mirth of the company was greatly promoted *by the humours of an eccentric personage*.... He was a tight brisk little man, with the air of an arrant old bachelor. His nose was shaped like the bill of a parrot; his face slightly pitted with small-pox, with a dry perpetual bloom on it, like a frost-bitten leaf in autumn. He had an eye of great quickness and vivacity, with a drollery and lurking waggery of expression that was irresistible. He was evidently the wit of the family, dealing very much in sly jokes and innuendoes with the ladies, and making infinite merriment by harping upon old themes.... It seemed to be his great delight during supper to keep a young girl next him in a continual agony of stifled laughter.... Indeed, he was the idol of the younger part of company, who laughed at everything he said or did, and at every turn of his countenance.... He could imitate Punch and Judy; make an old woman of his hand, with the assistance of a burnt cork and a pocket-handkerchief; and cut an orange into such a ludicrous caricature, that

> the young folks were ready to die with laughing.... He revolved through the family system like a vagrant comet in its orbit.... He was a complete family chronicle.... which made him a great favourite with the old folks; he was a beau of all the elder ladies and superannuated spinsters.... and he was master of the revels among the children....(1.)

Het blijgeestig heerschap van Boudewijn

> was omtrent vijftig jaren oud en hij had een zeer opgeruimd gelaat.... [Hij] liep gaarne de rij der leden zijner familie door.... [Men zag] hem gaarne op diners of soupers.... Bij de dames wist hij zich inzonderheid zeer bemind te maken, 't zij door haar het nieuws van de beau monde te vertellen..... Geen galanter man op een diner voor een dame.... Bij de kinderen.... was hij zoo welkom als een oom uit de Oost-Indiën.... Op het dessert gaf hij hun raadseltjes op.... Of hij liet een chinaasappel op zijn neus dansen, of hij maakte figuurtjes van kersenpitten....(2.)

Ook hij is goed thuis in de familie-chronique en heeft als Master Simon ‘heldere, lagchende oogen’. Beiden zijn vrij arm en blij van de gastvrijheid der familie te kunnen profiteeren.

Dit type schijnt in die jaren ‘klassiek’ te zijn geworden: arm of althans niet zeer bemiddeld[1)], vrijgezel en charmeur van het schoone geslacht waren de vereischten voor zoo'n humoristisch origineel als de drie éénheden voor het classieke drama. Een aardig voorbeeld vinden wij nog in Bulwer's *Eugene Aram* (1831):

> Jacob [the beau and bachelor of the village] was a tall, comely, and perpendicular personage; his threadbare coat was scrupulously brushed, and his hair punctiliously plastered at the sides into two stiff obstinatelooking curls, and at the top into what he was pleased to call a feather, though it was much more like a tile.... Occasionally, indeed, - for where but in farces is the phraseology of the humorist always the same? - he escaped into a more enlarged and christianlike method of dealing with the king's English....(3.)

Jacob's ‘feather’ herinnert ons aan Wagestert's ‘valschen toupet’ en zijn eigenaardige woordenkeus aan diens ‘woordenboek [dat] geheel van dat van andere menschen [verschilde]’ en waaruit Hildebrand ons

1) Wagestert beantwoordt niet geheel aan dit standaard-type, daar hij ‘van een onafhankelijk inkomen’ leeft.

eenige staaltjes als ‘appelbijtsters’, ‘tongkijkers’ en de ‘bijbelsche namen Sara, David, Esther enz.’ voor de poppen van het kaartspel meedeelt.

In de laatste decennia van den ‘cultus’ zien wij in een nieuw type - naast de verschillende reminiscenties aan de besproken genres - het realisme veld winnen op het romantische. De eigenschap van droomerig mediteeren of phantaseeren neemt zichtbaar bij de ‘humoristen’ af, hun onmaatschappelijk vrijgezellendom en gewilde zonderlingheid schijnt aan bekoring te verliezen. Zij komen weer vaster met hun voeten op de aarde te staan en erkennen de eischen van de prozaïsche werkelijkheid: de mensch moet arbeiden om zijn brood te verdienen, trouwen om de wereld in stand te houden. In Engeland teekenen bijv. Dickens en Thackeray hen zoo, in Duitschland Fritz Reuter en Raabe, in Nederland reeds vrij vroeg Van Koetsveld, later Lindo en Cremer.

Ook in ons land heeft het type in groote trekken denzelfden ontwikkelingsgang doorgemaakt. Van Effen's Spectator opent den stoet van gemoedelijk of licht-ironisch moraliseerende oude heeren met levenservaring, menschenkennis en wereldwijsheid. Nog voor een groot deel buiten den eigenlijken ‘cultus’ vallen de ongeveer dertig Nederlandsche variaties door Hartog besproken.[1)] Velen zijn grof satirisch, langdradig en plat comisch. Maar er zijn er ook, die de goede traditie van Van Effen weten vol te houden en in vaak geestigen stijl de ideeën der Verlichting in ons land populariseeren. Humoristisch kan men ze ook dan meestal niet noemen, daarvoor is de strekking van hun ‘humor’ te beslist didactisch. Maar enkele humoristen, zij 't ‘in klein formaat’, zijn ook onder hen verdwaald. Ik kan slechts enkele namen noemen, daar ik mij in mijn citaten moet beperken. Een paar correspondenten van den deftigen Kosmopoliet hebben ook zich zèlf in hun humoristische beschouwingen over de dwaasheden van hun tijd de narrenkap opgezet en daarmee getoond den naam van humorist te verdienen. Zoo Euglottus, lid van het Genoot-

1) J. Hartog: *De Spectatoriale Geschriften van* 1741-1800, 1872 (2e dr. 1890). - Dit aantal is nog bescheiden vergeleken bij de ruim 200 in Engeland en ruim 500 in Duitschland!

schap der Beuzelaars[1.] en Janus Pindarus, voorzitter van het Genootschap der Paruiken. De laatste (hoogstwaarschijnlijk O. Chr. Fr. Hoffham) geeft, alvorens de Dichtgenootschappers te persifleeren, een geestig verslag van de ontwikkeling van zijn eigen dichttalenten. Als verteller dezer jeugdherinneringen lijkt hij wel een voorlooper van zijn landgenoot Jean Paul in diens dubbel incognito Walt en Vult in de *Flegeljahre*. Hij dankt zijn dichterlijke aspiraties indirect aan zijn epicurisme in zijn kwajongensjaren, daar de fruitvrouw de door hem gekochte kersen in de werken van Poot afwoog. Later helpen vijgen in Vondels *Altaargeheimenissen* en gerookte zalm in een aantal bruilofts- en lijkdichten verpakt, hem bij de completeering zijner 'klassieken'. Wij zien in onze verbeelding schrijvers ondeugenden glimlach, als hij erkennen moet, dat zijn bibliotheek wel een zeer onaangenamen reuk van zich gaf en de geur zijner geliefde poëten de muizen uitlokte.[2.]

Wordt voor Hoffham c.s. invloed, behalve van andere Spectators, van Rabener aangenomen,[1)] bij nagenoeg al de verdere humoristische typen in Nederland - dus óók bij het Spectator-type - zijn Sterniaansche trekjes waar te nemen. Vooral Donker Curtius' Stem in het *Legaat van Gillis Blasius Stern* (1784) laat geen twijfel aan Sterne's invloed over. Hij is een mengelmoesje van Yoricksche en Spectatoriale trekken, maar dit mengsel is niet zoo slecht. Het Spectatoriale blijkt uit de moralisaties[2)] en de afwisseling van ernst en luim zonder dat de eenheid van die twee in den humor wordt bereikt. Maar waar Stern over zich zelf vertelt, is hij toch een rasecht humoristisch type. Zijn weinige maatschappelijkheid toont zijn nalatenschap:

> twee Hemden, waar van 'er nog een met den overledenen ter aarde moest worden besteld, een Borstrok, die hem nog moest worden uitgetrokken, een versleete Broek Ec. Voorts eenige overgebleeve Boeken, waar onder de Werken van Rabelais, Tristram Shandy, en een oud Album Academicum, terwijl in een verschoven hoek verscheide bladeren papier, rijkelijk met stof beladen, gevonden wierden, met de kennelijke hand van wijlen Gillis Blasius Stern zelvs geschreven....[3.]

1) Dit laatste wordt vooral aannemelijk, wanneer men aan zijn Duitsche afkomst denkt.
2) Bijv. in de hfstn.: 'Mijn Gebed' en over rechtspraak en gevangeniswezen in 'De Gevangenis', 'De Levensbeschrijving' en 'Mijn Verhoor'.

Deze papieren had hij gelegateerd ‘aan alle Jongelingen onder de 25 Jaaren’. In de beschouwing van zijn ‘lieven Ik’, in een hoofdstuk met het typisch Sterniaansch opschrift *Ik*, bespreekt hij zijn vijf hoofdgebreken. Het vijfde demonstreert hij aan zijn houding als knaap, toen hij voor straf in den kelder werd opgesloten en zich er den buik vulde met de daar bewaarde knollen, om vervolgens met de overige te gaan spelen. Zijn vader voer heftig over deze onverschilligheid uit, maar zijn moeder vond 't ‘het eerste beginsel van eene aangeboore betragtende wijsbegeerte’. Humor ligt er in schrijvers toevoeging:

> In der daad de uitkomst heeft geleerd, dat mijne Moeder het niet ver mis had; mijn Lot is, zoo als gij Heeren en Dames.... zien zult, zomtijds zoo maar la la geweest, en echter heb ik 'er altijd mede omgesprongen, ten naastenbij als met de knollen in den Kelder....[1.]

Bellamy's vriend W.A. Ockerse, die waarschijnlijk de meeste stukken schreef in hun gemeenschappelijke *Proeven voor het Verstand*, *den Smaak en het Hart* (1784-'85)[2.] is ook een humorist van Sterniaanschen bloede, al verschuilt hij zich soms achter het Spectatoriale incognito. Dit laatste is het geval in zijn meer beschouwende vertoogen ‘Over Dagboeken’[3.], ‘Verdraagzaamheid’[4.] en ‘Denkbeelden uit het vrouwelijk character.’[5.] Maar het is alsof wij Yorick hooren in de humoristische gevoeligheid van den schrijver, die in den ik-vorm meditaties houdt over het lot van ‘Het Sleepers Paard.’[6.]

Van Woensel's Amurath-Effendi, Hekim-Bachi in den Spectatorialen nabloeier *De Lantaarn* (van 1792, '96, '98 en 1800) heeft zich in het opvallend gewaad van een Muzelman gestoken. Maar zijn humoristische allures doen toch zeer Westersch aan en herinneren verdacht sterk aan Sterne en meer nog aan Swift, terwijl ook zijn tijdschriftje meer satire dan humor te zien geeft. Humoristisch type is hij echter door zijn oolijken zelfspot o.a. in zijn voorrede op *De Lantaarn* van '96, waar hij in één adem zijn ‘licht’, dat hij als auteur laat schijnen, bij een nachtkaars en zich zelf als kunstenaar bij - Michel Angelo vergelijkt!

In de Spectatoriale geschriften *Janus Verrezen* (1795-'98), *De Arke Noach's* (1799), *Sem*, *Cham en Japhet* (1800) is alles hekeling geworden

en van de humoristen, die aan het woord heeten te zijn, valt niets te bespeuren.[1)] Wel is dit weer het geval in de ‘vertoogen’ van Bruno Daalberg (De Wacker van Zon) in *De Prullemand* (1805) en het vervolg *Apollo* (eveneens van 1805)[(1.)] en in *Nog wat lectuur op het ontbijt en de theetafel van den heer Professor van Hemert* (1806-'07). Daalberg legt zijn meestal gemoedelijk spottende of licht satirische vertoogen alweer een wat eenzelvigen, verwenden vrijgezel in den mond, zijn neef A. Morellus.[2)] Op een goeden dag vindt deze tot zijn schrik onder zijn oude familiepapieren een lange rekening. 't Blijkt de kwitantie der bruiloftskosten van zijn overgrootvader. Opgelucht zucht hij: ‘Requiscat in pace! Zijne asch ruste in vrede!’[(2.)] en hij knoopt nu aan de opsomming van de verschillende posten lange moraliseerende beschouwingen vast. Kostelijk is Morellus' zelfironie, wanneer zijn knecht Jacob hem uit een spannenden droom komt wekken om hem te vertellen, dat de koekebakker Taai-Taai, echtgenoot van een eigen nicht van den schrijver, is overleden. Jacob wist van deze mesalliance in de familie van zijn meester:

> Hij wist nog, dat ik bij een half dozijn andere hoedanigheden, waarmede het publiek niets te doen heeft, natuurlijken hoogmoed op geboorte, en vaniteit op talenten wist te voegen. En nu, eilieve! moest de goede man mij vóór het gewone uur wakker maken; mij in mijnen keizerlijken droom storen; mij de garnalenvingers van hare keizerlijke hoogheid Chgno-Pfnu-Chsi doen ontglippen, en dit alles om mij te zeggen: ‘dat mijn neef dezen nacht overleden was, en dat de familie verzocht of ik heden morgen toch eens zou aankomen.’
> Of Jacob mij ook kende! Een ander zou gezegd hebben: ‘Mijnheer zijn neef, de koekebakker Taai-Taai, is dood!’ Niet zoo gek. Jacob zei alleen: ‘mijnheer zijn neef is overleden!’ Nu kon ik vooreerst nog wat raden, en mijne geheele aanzienlijke familie de revue voor Jacob doen passeren. Dit, begreep hij, verzette mij wat, en verzachtte tevens den scherpen kant, dien mijn humeur door zijne importuniteit gekregen had. ‘Wie neef!’ riep ik uit; ‘neef de schout? neef de makelaar?.... neef de procureur?.... O, het zal zeker neef de substituut-ontvanger wezen?’....

1) Evenmin in de Spect. romans van W. Kist, hoewel de Ik die met behulp van een onzichtbaar makenden ring, bril of staf of met de speer van Ithuriël de menschen heimelijk observeert, wel als ‘humorist’ bedoeld schijnt.
2) Ook 't ‘Voorberigt’ v. *Twee-en-dertig woorden* heet ten deele door dezen geschreven.

> ‘Mijnheer Taai-Taai, uit de Warmoesstraat,’ zeide Jacob, zonder zijn gelaat te vertrekken.
> Paf! Wat slag! - Voor wien?.... Voor de ongelukkige familie of voor uwe vaniteit? - Waarde lezer, denk van uwe evennaasten het beste, zoolang gij van het tegenovergestelde nog niet verzekerd zijt.(1.)

Denzelfden toon vernemen wij in zijn ‘Verhuistafereeltjes’ en elders.(2.)

Jacob Vosmaer volmaakt het Spectatoriale humoristisch type in zijn fijn geteekenden Meester Maarten Vroeg.(3.) Deze plattelandsheelmeester en dorpsbarbier is geen vrijgezel, maar hij verdraagt de luimen en booze buien van zijn Toontje met philosophische blijmoedigheid. Meester Vroeg is bij ons wellicht de gaafste vertegenwoordiger van het g e e s t i g -moraliseerende type van humorist, zooals Hasebroek's droomerige Jonathan dit is van het s e n t i m e n t e e l e . Een even zonderling maniak is hij als Jean Paul's Schulmeisterlein Maria Wuz in diens *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal*,(4.) die ‘eine ganze Bibliothek.. sich eigenhändig schrieb.... die, wie die heidnischen, aus lauter Handschriften bestand.’ Meester Maarten, die ‘als lid van een Departement *tot Nut van 't Algemeen*, in 't jaar omtrent honderd verhandelingen en bijdragen’ hoort, lijdt aan dezelfde ‘schrijfjeukte’, ‘zoodat hij zich een kas vol manuscripten verworven heeft, welke na verloop van eeuwen, zoo wij hopen hunnen *Angelo Majo* vinden zullen.’(5.) Dit alles tot groote ergernis van zijn vrouw, die berekent dat voor het aan papier en pennen uitgegeven geld menig kantje en lintje voor haar gekocht had kunnen worden, een trekje dat weer aan een huiselijke scène tusschen Jean Paul's zuiverst humoristisch type Siebenkäs en diens vrouw Lenette herinnert. Met hoeveel humor beziet Meester Vroeg, die zijn ingebeelde zieken met pillen uit roggebrood wil genezen,(6.) de menschen (inzonderheid zijn Toontje!) en zich zelf.[1)] Hoe geestig spot hij met zijn eigen minder fraai uiterlijk.(7.) Ook daarin volgt hij het karakter van den rasechten humorist.

1) Men leze de fijn humoristische hfstn.: ‘Aprils-weer’, ‘Chirurgicale vrijaadje’, ‘De Gevolgen der Voorlezing’ en ‘Uit zijn Leven; verzinsel en waarheid’.

Heel wat minder fijn dan Vosmaer dit bij monde van Meester Maarten doet, maar in denzelfden Spectatorialen trant, hekelt Mr. M.C. van Hall, in het karnavalspak van Franz Floriszoon van Arkel gestoken[1)] en in het incognito van Lubbert Ignatius Bril, Junior,[(1.)] verschillende schrijvers en politici onder zijn tijdgenooten. In zijn toon en houding tegenover zijn Brigitta herinnert hij soms aan onzen dorpsbarbier, maar hij is Brigitta meestal de baas. Hoewel hij ook 'zijn eigen rug aan de flagellatio ten beste geeft' - zooals Weiland 't van een goed humorist eischte - maken zijn overdrijvingen hem eerder tot een satiricus of flauwen caricaturist dan tot een humoristisch type. Ook zijn zoogenaamde medewerker, de apothekerszoon Bril Jr., brengt 't niet veel verder.

O.G. Heldring's Pachter Gerhard is de eerste zuivere vertegenwoordiger van het romantisch-religieuze humoristisch type in onze litteratuur. Geen wonder voor den alter ego van een zoo bekende figuur uit den Réveil-kring! Deze peripateticus geeft ons heel wat levenswijsheid in soms wat sentimenteelen humor vervat. 'Zoude er geene mogelijkheid zijn, de wereld door te wandelen zonder te treuren over de verkeerdheid, of te lagchen over de dwaasheid der menschen?' vraagt onze Claudiusvereerder in de 'Onnoodige voorrede' van *De Natuur en De Mensch of Levensbeschouwingen van Pachter Gerhard op zijne wandelingen met neef Jonas* (1833). De humoristische pachter toont echter te veel betrachtende tevredenheid en te weinig geest. Ook lijkt voor dezen goedmoedigen bewonderaar van Cats[(2.)] zijn humoristisch bedoelde 'gedachte tot overdenking': 'Ieder mensch heeft eens in zijn leven, zijn heroïsch tijdvak. Ga hem dan uit den weg.'[(3.)] vrij overbodig. Zijn heroïsme ligt in elk geval al heel ver achter hem! 't Is misschien wel op den loop gegaan voor den schepter van Martha, zijn meid-huishoudster en humoristisch 'attribuut', zooals Brigitta dit is voor Lamb's Elia en de combinatie Edith en Judith voor Jonathan. Wel aardig is de humor waarmee Pachter Gerhard spreekt over zijn desillusie hem door Martha's optreden tegenover de schoonmaakster bezorgd. Hij was zoo trotsch op de 'rustende en

1) Bakhuizen van den Brink spreekt van dit 'karnavalspak': *Studiën en Schetsen* I, p. VI vlg.

zwijgende republiek' in zijn huis, waarin hij meende zijn republikeinsche idealen verwezenlijkt te zien. Nu vlucht hij maar naar zijn 'kleine Europeesche republiek': den hoenderhof.[1.] Hij heeft het wat teruggetrokkene van het oorspronkelijke Spectatoriale type, maar zijn religieuze aard stemt hem meer tot mediteeren. Zooals Jonathan ons zal vertellen over zijn bibliotheek, zijn heiligdom, schrijft Pachter Gerhard aan zijn vriend Jacob over zijn geliefd zolderkamertje, waar hij altijd zit te peinzen. Ook de neiging tot didactiek en moralisatie heeft hij met de Spectators gemeen.

Heldring's geestverwant en medewerker B.T. Lublink Weddik heeft ons een waardigen pendant geschonken in Oudoom Jacob, die in de groote stad woont en in 'den ongestadigen en stormachtigen winter van 1836 en 1837' druk met den pachter correspondeert. Deze sterk Claudiaansch getinte brieven 'werkelijk alzoo geschreven en behoorlijk over den post verzonden' werden uitgegeven onder den titel *Waarheid en Gevoel in het Leven*, *Briefwisseling tusschen Oudoom Jacob en Pachter Gerhard*. In Oudoom Jacob's brieven nemen meditatie en moralisatie eveneens een groote plaats in, zooals vooral blijkt uit zijn brief van 31 December vol 'Oudejaarsgedachten' en zijn humoristische overpeinzingen naar aanleiding van een antiek graflampje. 'Freund Hain' noemt ook hij den Dood in navolging van den zoo door hem vereerden Claudius. Reeds de brieven 'van mijnen Oudoom Jacob' in *Gedachten en Beelden* (1834), de 'Wandeling met oudoom Jakob' en diens 'Gedachten over de Opvoeding' in denzelfden bundel, ademen geheel diens geest. In *Pandora* III publiceert Oudoom 'Kleine hoofdstukken in, uit en voor het leven', die in weerwil van zijn Jean Paulsche invocatie 'Nun komm, du lieber Humor! komm!' hem als een zeer hybridisch humorist doen kennen. Gaandeweg verdwijnt het half-wijsgeerig, half-religieus bespiegelende uit zijn humor; hij verwijdert zich eenigszins van het type Pachter Gerhard en nadert bedenkelijk dicht dat van Hildebrand in *De Binnenkamer van een kruidenier. Oorspronkelijke schetsen en tafereelen naar het Burgerlijke leven*, *uit de papieren van Oudoom Jakob* (1851).

Bij den pachter sluit zich Hasebroek's Jonathan qua type het dichtst aan. Ook hij is een groot vriend van Claudius.[2.] Aangezien zijn *Waarheid*

en Droomen eerst in 1840 verscheen,[1)] kan hij iets aan zijn landgenooten Meester Maarten, Oudoom Jacob en Pachter Gerhard te danken hebben. De meeste verplichting heeft hij echter ongetwijfeld aan Lamb's Elia. Maar Hasebroek is erin geslaagd iets zeer persoonlijks van zijn type te maken. Misschien nog meer dan bij Pachter Gerhard is het religieuze element een der meest wezenlijke kenmerken van Jonathan's humor. Hoe kon dat ook haast anders bij den alter ego van een man, die (zooals hij aan Potgieter biecht) liever naar zijn Bijbel greep, wanneer zijn aandoeningen hem te sterk werden, dan naar de pen van den dichter? Zijn sentimenteele humor is geheel van die kinderlijk-eenvoudige maar innige vroomheid doortrokken, die aanvankelijk den geest van het piëtistisch Réveil beheerschte. Jonathan teekent zich zelf als een wat in zich zelf gekeerden grijsaard, die zich in zijn stille mijmerijen verdiept bij het bladeren in zijn Album, waarvan de inhoud door de vroomheid van zijn grootmoeder en ouders schijnt gekleurd en geadeld.(1.) Maar Jonathan's geloof wordt vooral gestempeld door verdraagzaamheid, zoo eigen aan den humorist. Gunde niet de ook door hem vereerde M. Claudius den heiden Socrates nog gaarne een plaats onder de zaligen! En wees niet diezelfde Wandsbecker Bode zijn rechtzinnigen mede-Lutheranen erop, dat God ook was ‘der Japanneezen God’? Toch belet Jonathan's tolerantie hem niet, evenals zijn broeders van het Réveil,(2.) angstig te waken voor de zuiverheid van die leerstellingen, die voor hem zijn de kern van zijn geloof. Wanneer hij 's avonds op zijn kamer te zamen met zijn huisklok nagaat of hij zijn uren naar God's welgevallen heeft besteed, dan moet hij soms de klok ‘biddend aanzien om [hem] gelegenheid tot herstel te geven.’(3.) Maar soms zijn de klok en hij ‘zeer goed met elkander in hun schik.’ Geen predikant-lezer trekke daaruit echter de voorbarige conclusie, dat Jonathan een Pelagiaan is, en de leer der goede werken overdrijft:

> Laat ik UEerw. tot uwe geruststelling mogen zeggen, dat ik liever mijn dierbaren klok met eigen hand zou stuk slaan, dan toe te laten, dat hij mij een enkelen dag

1) Enkele opstellen werden reeds eerder gepubliceerd, bijv. ‘De Haarlemsche Courant’ in 1838 in den len Jrg. van ‘Tesselschade’.

> deed vergeten, dat zelfs in de beste onder onze uren een ledig vak overblijft, dat geen deugd eens menschen kan aanvullen. Neen, als onze klok zulk een leer leerde, zou mijn vader op zijn sterfbed niet gezegd hebben: Jonathan! houd dien klok in eere; ik heb geen trouwer vriend in de wereld gehad![1.]

Zagen wij in het bovenstaande Hasebroek's humoristisch type beïnvloed door de melancholische eenzaamheidsbehoefte en de piëtistische vroomheid der Romantiek, in zijn verdere teekening schuilen nog verschillende Spectatoriale naast romantisch-sentimenteele trekjes. ‘Een oud vrijer’ noemt Jonathan zich herhaaldelijk,[2.] die bij het lezen van de aankondiging, dat zijn vroegere aangebedene, Betsy***, weer voorspoedig is bevallen, zijn oude dienstmaagd Judith een kopje kandeel voor zich laat gereed maken om dit heuglijk nieuws te vieren. Hij zoekt onder de doodsberichten naar het plaatsje, dat hij zelf ‘welhaast in het zwart register zal innemen.’[3.] Niet zonder een pijnlijk lachje spreekt hij over zijn ‘onbevallig figuur en vale kleur,’[4.] zijn schielijk gewekte ontroering, die hem een blos naar de wangen jaagt en doet schreien. En hoe goed geeft hij de echt humoristische houding van den ‘oud-vrijer’ weer, waar hij fijntjes spot met zijn gemis aan belangstelling voor de ‘realia’ des levens: winst en verlies, en daar tegenover plaatst zijn teeder gevoel van kinderloozen maar kinderlijk gebleven ouden man voor dien kleinen peuter op zijn knie!

> Uren lang kan ik, met een lief kind op mijn schoot, mij aan [het ganzenbord] toewijden, zonder ooit moede te worden van het onophoudelijk heen en weer trekken van den Put naar den Dood, en van den Dood weer naar den Put. Maar met de kaartenbladen der groote menschen kan ik maar niet klaar komen.... Eischt de wet van het spel niet, dat men zal nagaan, wat ieder der medespelers in zijn hand heeft? Waarlijk, dit is te veel geëischt van een man, die altijd zoo veel met zich zelven te doen heeft, dat hij nauwelijks ooit een oogenblik tijd kan vinden om zich over eens anders zaken te bekommeren. Aan de *whist*tafel, evenmin als elders, bemoei ik mij gaarne met het spel van anderen.[5.]

Van Koetsveld's jonge Mastlandsche dominee mag al met eenigen humor zich zelf en zijn gemeenteleden zien, werkelijk uitgegroeid tot een duidelijk humoristisch type als Sterne's dorpspredikant Yorick is hij niet. Daarvoor ontbreekt 't hem te veel aan zelfironie en is hij te weinig

van de eigen ‘Narrheit’ doordrongen. Iets daarvan blijkt uit zijn humoristisch verslag van zijn eerste uur katechisatie aan de groote meisjes, die haar vragen opzeggen als in galop, zoodat de woorden tot één klankenmassa samenvloeien.(1.) Deze scène en vooral het hem verbijsterende antwoord van een zijner katechisanten, dat hij, na al zijn moeizame pogingen om heel duidelijk te wezen, op een vraag over het verklaarde krijgt,(2.) doet sterk denken aan een dergelijk tooneeltje in de pastorie van Viktor's pleegvader, den Pfarrer, in Jean Paul's *Hesperus*.(3.) De Mastlandsche predikant nadert - wanneer wij hem tot de ‘humoristen’ rekenen - reeds meer het maatschappelijk genre: hij is getrouwd, wordt vader van een groot gezin en laat ter wille van de toekomst van zijn kinderen zijn dorps-‘idylle’ in den steek voor een beroep in de groote stad.

Een zuiver humoristisch type geeft Van Koetsveld in deze *Schetsen uit de Pastorie te Mastland* (1843) in den grijzen dorpschirurgijn, een combinatie van Vosmaer's Maarten en diens raadsman en steun, Dr. Wakker. De Mastlandsche heelmeester heeft een even rustigen, humoristischen kijk op zijn dorpsgenooten met hun vele zwakheden, maar ook met hun goede eigenschappen. Hij is weer een vertegenwoordiger van het oorspronkelijke Spectatoriale oudvrijer-type: ‘Zijne huishouding bestond alleen uit hem zelven en eene ook reeds bejaarde meid.’(4.) Om ‘zijne edelmoedige hulpvaardigheid en zijn vreedzaam karakter’ wordt hij algemeen bemind. Wanneer de nog te spoedig ontmoedigde jonge dominee zich gedesillusionneerd toont in de offervaardigheid van zijn gemeenteleden, geeft de chirurgijn hem in enkele woorden een rake karakteristiek van hen, waarbij zijn humor zich in lichte ironie uit.[1)] Vaker spreekt echter een mild oordeel[2)] of wel een tikje zelfspot gemengd met innige vroomheid uit dien humor, bijv. waar hij van zijn eigen kunde getuigt, dat hij reeds meer patiënten naar het graf heeft gebracht, dan de dood er hem heeft overgelaten. Maar 't troost hem, dat hij de lijders dan toch mocht laven en verkwikken ‘tot de groote Geneesmeester Zijne hand op de oogen van den kranke legde en daarmede aan alle aardsche lijden een

1) In ‘Mijn kleêrmaker en mijn smid.’
2) In ‘Het Sterfbed.’

einde maakte.'[1.] In een van zijn verhalen aan den predikant schildert hij zijn eigen zielstoestand als dien van een humorist, een gemoedsstemming 'waarbij tegelijk mijne lippen zich tot een' lach samentrokken en aan mijn oog een traan ontsprong.'[2.]

Bij Beets' alter ego Hildebrand is de 'burgerlijke' maatschappelijkheid sterk ontwikkeld. Bovendien bezit hij te weinig van de absoluut noodzakelijke grondtrekken van den echten humorist: warme sympathie, mild begrijpen en - last not least - een gezonde dosis zelfkennis en zelfironie. Door dit alles wordt hij evenmin een zuivere vertegenwoordiger van het type en blijft hij te vaak sechts een oppervlakkig spotter met de dwaasheden en zwakheden van anderen. In zijn soms vrij hatelijke satires en pedanten lust tot moraliseeren doet hij aan verschillenden van zijn Spectatoriale voorvaderen denken. Hoeveel humor in zijn *Camera* schuilen moge, een humoristisch type werd Hildebrand zèlf niet.

Aan de Spectators worden wij nog eens terdeeg herinnerd door Lindo's Ouden Heer Smits in zijn *Brieven en Uitboezemingen* (1852 en later) en de in samenwerking met zijn vriend Mulder geschreven *Afdrukken van Indrukken* (1854). Die 'Oude Heer' bezit wel het inzicht om tot een humorist te worden: het komt hem voor 'dat de mensch als mensch, altijd te eerbiedigen is,' maar tevens is hij ervan overtuigd

> dat bijna ieder mensch een 'Doppeltgänger' heeft, die, haast zonder uitzondering, iets belachelijks en ongerijmds over zich heeft, dat stof tot ergernis of spot verschaft.... En deze twee wezens zijn geheel van elkander onafhankelijk, of liever staan tot elkander in dezelfde betrekking als wijlen de Siameesche tweelingen, zij kunnen, afzonderlijke wenschen en neigingen hebben, maar zitten toch zoodanig aan elkander vastgegroeid, dat de één den anderen altijd met of tegen zijn zin, medesleept.[3.]

De ééne is 'de g o d d e l i j k e M e n s c h', de andere 'de m a a t s c h a p p e l i j k e P l o e r t'. Terwijl hij nu dien m e n s c h eerbiedigt, lacht hij met den p l o e r t. Maar hierin herkennen wij den satirischen didacticus i.p.v. den humorist, want deze zou niet 'lachen met den ploert', maar weemoedig glimlachen om die wonderlijke vereeniging van het goddelijke en het lager-menschelijke. Een enkele maal slechts neemt hij, zooals Jonathan zoo vaak deed, een loopje met zich zelf. Hij is geen vrijgezel

als deze; zijn brieven zijn o.a. gericht aan zijn oudsten zoon. In de *Afdrukken van Indrukken* en in *Uitboezemingen* als ‘Een Lente-mijmering’, een grappige boutade op den schoonmaaktijd, en ‘Een teer onderwerp’, een vrij hatelijke persiflage op de Hollandsche gastvrijheid, spreekt hij herhaaldelijk op railleerenden toon over en met zijn vrouw. In de maatschappij schijnt hij een goed en eerlijk zakenman te wezen; over het geheel maakt hij op ons een erg nuchteren indruk. Wordt hij eens even sentimenteel, dan herinnert hij ons dadelijk aan zijn pose van ‘ouden heer’. Zoo voegt hij in ‘Eene muziekale mijmering’ aan zijn verheerlijkende beschouwing over de waarde der muziek toe: ‘Dit klinkt vrij Jean-Paul-achtig-diepzinnig-sentimenteel voor den ouden Smits; maar de oude man praat over eene oude liefde....’[(1.)]

Eerst tegen het eind van den ‘cultus’ verschijnen bij ons een paar voor den romantischen humor bijzonder typeerende humoristische gestalten, die in de buitenlandsche litteratuur reeds veel vroeger optreden: de humorist-biograaf en de representant van de romantische ironie. De humoristische schrijver of verteller van eigen of verdichte jeugdherinneringen stamt al geheel uit het begin van den ‘cultus’.[1)] Sterne's gefingeerde autobiograaf Tristram Shandy werd tot een werkelijk humoristisch type, dat niet alleen zijn vader en moeder, Uncle Toby en Trim, Parson Yorick en Dr. Slop, Susannah en Obadiah, Mrs. Wadman en Mrs. Bridget, maar ook zijn eigen persoontje tot mikpunt van zijn geestigen humor maakte. Dit is ook het geval bij den humoristischen ‘ik’ in Von Hippel's *Lebensläufe nach aufsteigender Linie*. Deze zoon van een Koerlandschen ‘Pastor’ is stellig het aanzijn verschuldigd aan Sterne's Tristram Shandy en van zijn barok-comische en half spottende, half ernstige, piëtistisch-gestemde memoires loopt de lijn verder o.a. naar de kostelijke jeugdherinneringen door Jean Paul den tweelinghumoristen Walt en Vult in den mond gelegd. En 't is alsof wij daarvan nog den weerklank hooren in Haverschmidt's *Familie en Kennissen*. Maar de ‘ik’ die hier met fijnen, weemoedigen humor van allerlei menschen en voorvallen uit zijn jongens-

1) Zooals wij zagen vlochten Janus Pindarus en Gillis Blasius Stern in hun autobiographische mededeelingen reeds enkele jeugdherinneringen in.

jaren vertelt, schildert zich zèlf als volwassen schrijver van die herinneringen met geen enkel trekje zóó, dat men hem een humoristisch type zou mogen noemen.

Dit is wel het geval met Haverschmidt's alter ego Piet Paaltjens, die ons in zijn *Snikken en Grimlachjes*(1.) het beste voorbeeld (naast dat van Multatuli) heeft geschonken van de romantische ironie in de Nederlandsche litteratuur. Teekenend is 't voor onze achterlijkheid, althans ten opzichte van sommige romantische verschijnselen, dat de twee voornaamste vertegenwoordigers van het romantisch-ironisch type, Piet Paaltjens en Multatuli, eerst in de laatste decennia van den 'cultus' - tusschen 1850 en 1870 - optreden. Haverschmidt geeft in zijn 'Levensschets' van Piet Paaltjens o.a. de volgende kenschetsing van dit type:

> Wanneer PAALTJENS die liefde[1)] poogt te bemantelen met een grimlach, dan zien wij hem daarin slechts zijn vaste gewoonte volgen. Hoe dierbaarder hem iets is, des te meer pleegt hij er mee te sollen. En achter deze oogenschijnlijk grappige manier van doen versteekt zich een vreeselijk geheim.(2.)

Duidelijk is hier overeenkomst met Heine's litteraire narrengedaante. Even later voegt hij er nog aan toe:

> Hij ging bij ons door onder den naam van *het miskend genie*. Dat was hij dan ook. Hij was een genie. En hij werd miskend. Nimmer zal ik den avond vergeten, toen hij ons het later beroemd geworden lied *Hoor ik op Sempre een waldhoorn*[2)] voordroeg. Men kon een speld hooren vallen. Of liever, men kon de tranen hooren biggelen die wij zwijgend vergoten. EMEIS mompelde verstaanbaar '*wereldsmart*'. - Het was de letterlijke overzetting van het Duitsche Weltschmerz.(3.)

Wij moeten even in de chronologie een stap terugdoen voor een ouderen dichter-representant van dit type, die de warme sympathie had van Piet Paaltjens' 'levensbeschrijver'.(4.) Wij kunnen dezen Jan de Rijmer, (J.J.A. Goeverneur), een geestverwant van Piet noemen niettegenstaande den meermalen bij hem overbruisenden levenslust. Juist die sterk wisselende stemmingen zijn immers zoo typeerend voor den volbloed romanticus.

1) Nl. voor zijn geboorteland Friesland.
2) No. XXV van de Immortellen, t.a.p. p. 11.

Wij vinden ze bij Shakespeare en Bredero, zoo goed als bij Dickens en Haverschmidt. Ook Goeverneur's ziel werd soms door de ‘wereldsmart’ verduisterd en dit verklaart misschien zijn voorkeur voor de gedichten van Chamisso, waarvan hij er verschillende navolgde. Hij kende ongetwijfeld evenals deze Duitscher de innerlijke tweespalt van den romanticus en als romantisch humorist moest hij zich wel aangetrokken voelen tot diens bijna navrant ironisch-sentimenteele gedichten als *Het arme nichtje*(1.) en *De oude waschvrouw*.(2.) Waarschijnlijk heeft hij van harte ingestemd met den door hem vertaalden heilwensch van Anastasius Grün voor de ziel van ‘wijlen zijn kameraad’, Heer *Hypochonder*:

> Ik wensch hem, wat een doode ziel
> Ooit wenschlijks maar ten deele viel;
> Van nu aan tot in eeuwigheid
> Zij hem een zoete rust bereid!
>
> Eén ding slechts, wandlaar! bid ik af;
> 't Is: dat hij dood blijve in dit graf,
> Dat hem het opstaan blijf bespaard
> En ik voor 't wederzien bewaard.(3.)

Over zijn celibaat heeft hij op Heiniaansche wijze persifleerend de loftrompet gestoken in zijn *Sentimenteele brief van een ouden vrijer aan zijn hond*,(4.) *Oudevrijerstrouw en weeuwenaarstrouw*(5.) en *Trouwen*? *Trouwen*? - *De Hemel bewaar*!(6.) - Zijn ‘Alleenspraken’: *De oude vrijer* en *De Getrouwde*(7.) eindigen zelfs met de verzuchting van den laatste: ‘Gezegend oud-vrijer! Die kraai hebt noch kind.’ En dat schreef Jan de Rijmer, die de harten van zooveel kinderen stal met zijn kostelijke gedichtjes!

Multatuli als de romantische i r o n i c u s der *Ideën* en als de ironische componist van den bonten, door en door romantischen *Max Havelaar*, staat aan de spits van deze groep humoristen. 't Is of wij Heine hooren in het den lezer voort- en opstuwende rhythme van het slot van laatstgenoemd werk,[1)] maar meer nog in die gedurfde, felle contrasteering van het

1) Men vgl. vooral Heine's ‘Spätere Nachschrift’ (Nov. 1830) op *Die Stadt Lucca*.

verhevenste pathos, de scherpste ironie en de meest burleske dwaasheid. In Douwes Dekker's ander Ik, Max Havelaar, leeft nog Dekker's idealisme, zoo wij hem tenminste beoordeelen naar het portret door Multatuli zelf van hem gegeven. Onder de vele door dezen opgesomde eigenschappen zijn er verschillende die Havelaar stempelen tot een rasechten romantischen h u m o r i s t :

> Hij was een ‘vat vol tegenstrijdigheid’. Scherp als een vlijm, en zacht als een meisje.... Hij was ridderlijk en moedig, maar verspilde, als die andere Don Quichot, zijn dapperheid dikwijls op een windmolen. Hij gloeide van onverzadelijke eerzucht die hem alle gewone onderscheiding in 't maatschappelijk leven, als nietig deed voorkomen, en toch stelde hij zijn grootst geluk in een kalm huiselijk vergeten leven.... Hij was geestig en onderhoudend wanneer hij gevoelde dat zijn geest begrepen werd, maar anders stug en teruggetrokken.... beschroomd en slecht bespraakt waar hij meende niet begrepen te worden, maar wel sprekend als hij gevoelde dat zijn woorden op willigen bodem vielen.... Ik bemerk nu reeds dat ik verzuimd heb als een zijner hoofdtrekken optegeven, dat hij de belachelijke en de ernstige zijde der dingen met dezelfde snelheid en te-gelijker-tijd opvatte, aan welke eigenschap zijn wijze van spreken, zonder dat hijzelf dit wist, een soort van *humor* ontleende, die zijn toehoorders gedurig in twijfel bracht, of ze getroffen waren door 't diep gevoel dat in zijn woorden heerschte, of dat ze te lachen hadden over de koddigheid die op-eenmaal den ernst daarvan afbrak.[1.)]

Havelaar mist echter het dieper inzicht van den humorist, dat die ‘soort van humor’ tot den hoogen humor had kunnen adelen: nl. dat die tegelijk waargenomen belachelijke en ernstige zijde der dingen het gevolg is van het betrekkelijke van alle menschelijk kennen en streven, gelooven en zijn. Dat inzicht bezat Kierkegaard's humoristische dubbelganger, de religieus-wijsgeerige romantische ironicus Johannes Climachus (alias Frater Taciturnus) en het maakte hem, volgens zijn eigen oordeel, tot een ‘vrij behoorlijk’ humorist. Dat inzicht bezat ook de humoristische alter ego van Heine, wonderlijk mengsel van idealisme en scepticisme, en hem maakte het tot een soms pathetisch, maar vaker cynisch ironicus. Naast Havelaar's strijdlustig en opstandig enthousiasme was voor dit inzicht geen plaats. Eerst de voortdurende vermeende miskenning van zijn ‘genie’, de ontkenning van zijn recht en dat van de Inlanders, het scepticisme der landgenooten tegenover zijn apostolaat, het uitblijven

van het verwachte succes van zijn boek, eerst dat alles maakte den meer romantischen dan romantisch-humoristischen alter ego van Douwes Dekker, Havelaar, geheel tot den romantischen ironicus: den Multatuli der *Ideën*.[1)]

Twee varianten van den romantischen humorist ontbreken bij ons: het Schoppe- of Bonavontura-type als uiting van den felsten vorm van den 'Weltschmerz' en de romantische ironie en Byron's 'spleenzieke Engelschman'[(1.)] als meest sceptische representant daarvan. Een enkel fragment uit Jonckbloet's *Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar* (1843) en uit Alexander V.H.'s *Schetsen net de pen* (1853) verraadt iets van het cynisme van het Byroniaansche type.

De criticus van Jonckbloet's *Physiologie*[2)] verwijt diens dubbelganger, Mijnheer Gustaaf van Dommel, zijn 'neiging tot parodie die zich uit in een zoogenaamde vrijheid, die alle maatschappelijke vormen met voeten treedt, om in de onmenschelijkste losbandigheid te ontaarten.'[(2.)] In hevige verontwaardiging over diens pose van cynisch, blasé spotter met burgerlijke degelijkheid, roept criticus uit:

> O laagste taak die een begaafde geest zich op kan leggen! eens anders nar te wezen; voor het publiek van heel een vaderland den litterarischen pagliasso te spelen; als een harlekijn bij een optocht, door de vuilste riolen rond te plasschen, om daarna stinkend en bemodderd de ramen in te springen der eerzame burgers die geen kwaad vermoeden.[(3.)]

Arme narren! Hoeveel beter hebben Shakespeare, Jean Paul en Heine hun beteekenis verstaan. Men leze dat prachtige 'Schluszwort' van Heine (gedateerd 29 Nov. 1830) achter zijn *Englische Fragmente*, die de 'Reisebilder' afsluiten. Vol teerheid en mededoogen voor zijn arm volk zet Heine zich zelven de narrenkap op om zijn volk met zijn potsen te troosten, zooals eens de hofnar Kunz von der Rosen in de cel van

1) Wat natuurlijk geenszins zeggen wil, dat ook niet de Multatuli van den *Max Havelaar* reeds die ironische trekken vertoont.
2) Als titelvignet van deze anonieme 'critiek' zien wij een heer, die zich zelf in den spiegel bekijkt en daarbij geschreven: 'Ik?' Of hiermee Jonckbloet werd bedoeld?

Karel V trad en vertroosting en opbeuring bracht. Bij Heine's narrengrootheid vergeleken was Jonckbloet zeer zeker de Jan Klaassen uit de poppenkast der Nederlandsche litteratuur, maar zulke vreeselijke dingen als waarvan zijn criticus hem beschuldigt, kan men toch moeilijk in zijn boekje ontdekken. Deze acht den 'Urheber' van dit type, Byron, zelfs nog minder gevaarlijk dan een Van Dommel! Want Byron

> verklaart zich ópenlijk voor een vijand der Christelijke zedelijkheid, en zelfs de wulpsche schilderijen uit zijn *Don Juan* dragen nog het karakter dier zwartgallige ontevredenheid die evenmin een diepen en algemeenen indruk op de Lezeren kunnen maken, als de wanhopige klachten en lasterende drogredenen, waaruit hij zijn wapenen tegen den Almachtige en Zijn schepping smeedt.[1.]

Mij dunkt dat onze criticus Byron's invloed hier deerlijk onderschat, want wij hebben bij 'de *Heines*, de *Paul-de-Cocks*, de *Balzacs*, het jonge Duitschland, het jonge Frankrijk', die volgens den verontwaardigden beoordeelaar der *Physiologie* door Van Dommel 'ter zijde worden getreden' en die naar zijn meening 'met één lach meer kwaad doen, dan alle anderen met hun langste redeneeringen,' nog wel degelijk met de doorwerking van het Byroniaansche 'nihilisme' en cynisme te doen. 't Is Byron's lach dien wij terugvinden in den ironischen trek om hun mond! In de 'lions' der toenmalige nieuwe Fransche romans, die tot model hebben gediend van Jonckbloet's Gustaaf van Dommel en Alexander V.H.'s Laaghorst, in die 'Jeunes-France' waar Gautier in zijn *Préface* zoo geestig van vertelt, is nog duidelijk de geblaseerde 'Weltmann' Byron te herkennen. De humoristische Ik van Gautier schildert ons zijn metamorphose tot zoo'n 'Jeune-France'. Wij zien hem eerst als de geïncarneerde burgerlijkheid naar hun begrippen: '....il est impossible d'être plus bourgeois que je ne le suis....'[2.] Noch zijn naam, zijn kleeding, haartooi en gewoonten, noch zijn verzen en proza hebben iets 'origineels'!

> Voilà ce que je suis, ou plutôt ce que j'étais il y a trois mois, car je suis fort changé depuis quelque temps.
> Deux ou trois de mes camerades.... se sont emparés de moi et se sont mis à me former: ils ont fait de moi un Jeune-France accompli. J'ai un pseudonyme très long et une moustache fort courte; j'ai une raie dans les cheveux, à la Raphaël. Mon tailleur m'a fait un gilet.... délirant.... et j'appelle bourgeois tous ceux

> qui ont un col de chemise.... Avant-hier, je me suis grisé d'une manière tout à fait byronnienne; j'en ai encore mal à la tête....
> Comme je suis naturellement olivâtre et fort pâle, les dames me trouvent d'un satanique et d'un désillusionné adorable; les petites filles se disent entre elles que je dois avoir beaucoup souffert du coeur: du coeur, peu, mais de l'estomac, passablement.(1.)1)

Ook V.H.'s Laaghorst ziet er volgens de dames ‘heel interessant’ uit. ‘Wij zouden zeggen heel versm.... vermoeid’(2.) voegt de schrijver eraan toe. Deze Nederlandsche lion coquetteert evenals velen van zijn buitenlandsche confraters graag met een nogal geforceerd aandoend cynisme tegenover den dood. Naast de canapé op zijn vrijgezellenkamer staat een als Vriezin gekleed geraamte:

> Het was eenmaal *mooi Mietje* een wafelmeisjete Leiden in het hospitaal gestorven; nu echter in een reusachtigen kandelaar gemetamorphoseerd, die met uitgestrekte armen tweemaal acht hellichtende waskaarsen boven den feestdisch uitgestoken houdt.(3.)

Naar aanleiding van een verontwaardigde opmerking over ‘dat spotten met den dood’ antwoordt Laaghorst cynisch:

> ....voor geraamten heb ik nooit veel gevoeld; en het zal mij aangenaam zijn als mijn nakomelingen het mijne gebruiken om van het grof gebeente tot een souvenir rij-zwepen en bellen, en van mijn ruggestreng een wandelstok te laten maken; de graten zullen misschien goed zijn voor vischtuig en van de rest kunnen zij aardigheden laten draaijen voor lieve meisjes, die ik gekend heb, pepermunt-doosjes, naaldenkokers, mogelijk wel balboekjes. Ik zou zelfs wel lust hebben, om mij en frac en bottes vernies te laten empailleren of in een groote flesch op liquor zetten, met mijn goeden Newfoundlander Djalma naast mij....(4.)

Een dergelijke demonstratieve onverschilligheid ten opzichte van het physiologisch verschijnsel van den dood, waarvoor de meeste menschen angst of afkeer gevoelen, was echter niet een uitsluitende eigenschap van deze verbasterde romantische ‘humoristen’. Bij de bespreking der humormotieven zullen wij zien, dat zij ook meermalen een uitvloeisel

1) Men denkt hier onwillekeurig aan De Génestet's zelfspot, als hij vertelt hoe hij ‘van kiespijn half creveerend’ van zijn Byroniaansche hartepijn alras niets meer bespeurde.

was van de verlichte denkbeelden op medisch en biologisch gebied. De ‘origineelen’ der Verlichting en der Romantiek zijn vaak al even moeilijk van elkander te onderkennen als deze gecompliceerde cultuurstroomingen dat zelf zijn. En dit mag ons bij de nauwe relatie tusschen deze machtige bewegingen in de menschelijke beschaving niet verwonderen. De beroemde Engelsche rechtsgeleerde uit den bloeitijd der Tweede Romantiek, Jeremy Bentham, de scherpzinnige grondlegger van de philosophie van een meer individualistisch utilitarisme, het zoogenaamde Benthamsche stelsel, schrijver van talrijke werken over juridische, staatkundige, economische en sociale onderwerpen, toonde een ziekelijke belangstelling voor het lot van zijn stoffelijk overschot, die in haar uitingen althans verwant schijnt aan het cynisme der ‘humoristische’ lions en andere romantische decadenten. Aan het ochtendblad van het Algemeen Handelsblad van 9 Juni 1932 zijn de volgende merkwaardige bijzonderheden over dezen ‘verlichten’ zonderling ontleend. Jeremy Bentham gaf in een klein boekje *Auto-icon* de theorie ten beste, dat 't hoogst instructief voor de menschheid zou zijn, indien het gebalsemde lichaam van een doode door zijn nabestaanden bij wijze van standbeeld zou worden bewaard. ‘Een grootgrondbezitter zou b.v. in de hoofdlaan van zijn buiten de boomen kunnen laten afwisselen met de geraamten of de gebalsemde stoffelijke hulsels van de leden van zijn geslacht.’ De ‘Van Overal’-schrijver voegt er terecht aan toe: ‘Een ziekelijk denkbeeld, dat men niet zou hebben verwacht bij een zoo sterken geest als Jeremy Bentham is geweest.’ Maar ongetwijfeld was Bentham's geest hier geïnfecteerd zoowel met de romantische zucht naar het lugubere en bizarre als met het nuchtere cynisme der verlichte wetenschapsmaniakken met hun op de spits gedreven belangstelling voor het stoffelijke.

Onze Engelsche ‘origineel’ bracht zijn theorie ook in practijk, want in zijn laatste wilsbeschikking bepaalde hij, dat zijn stoffelijk overschot moest worden ontleed en gezuiverd, waarna het geraamte in het door hem opgerichte University College te Londen ‘in een glazen kast, zittend op den stoel, waarop Bentham tijdens zijn leven placht te zitten, en in de houding, welke hij in den regel aannam als hij in gedachten verzonken was’ moest worden bewaard. Aan den feestmaaltijd, op Zondag 5 Juni

1932 ter herdenking van zijn sterfdag (op 6 Juni 1832), zat na honderd lange jaren Jeremy Bentham zelf aan als een-en-twintigste gast:

> in zijn glazen kooi, die dicht bij de tafel was geschoven en waarin een electrisch lichtje brandde, netjes gekleed, in een zwarte jas en een witte spanbroek, met zijn wandelstok in de hand en den reusachtigen Panamahoed, een hoofddeksel van hoogst uitzonderlijke proporties, dat hij tijdens zijn leven steeds droeg, op het hoofd. Niet op zijn eigen schedel echter, die lag voor hem op den grond als een trouwe hond, maar op een hoofd van was, dat speciaal is vervaardigd en aan het geheel een wat levendiger aspect verleent.

Zulke naargeestige excentriciteiten moesten den gewonen ‘burgers’ zelfs in den tijd der Romantiek als cynische spot voorkomen met dingen en begrippen die hun eerbied en ontzag inboezemden of hen deden huiveren. De aan krankzinnigheid grenzende dwaasheid van Shakespeare's melancholische narren schijnt op deze ‘humoristen’ en ‘origineelen’ van Romantiek en Verlichting te zijn overgeërfd. Zelfs bij de sentimenteele Pierrots treft ons een enkele maal deze sinistere ‘humor’. Zoo schrijft Oudoom Jacob aan Pachter Gerhard:

> ....mogelijk vinden wij, vroeg of laat, eenen geheelen Batavier of Romein in gebeente, wel te verstaan; een *echte Freund Hain*, uit de vijfde of achtste eeuw; wij zouden hem (gesteld hij was gevonden) oprigten en wat schoon maken, vervolgens tusschen ons beiden in nemen, naar uw zoldervertrekje wandelen, en den beenderman daar plaatsen, naast uwe vogeltjes; eindelijk zouden wij pogen zijne dunne proforma-armen uit te rekken, en in zijne geopende hand - uw graflampje stellen!! - Hemel! Pachter! welk een zinnebeeld: onze gedachten te ontvangen uit de handen van den Dood! - Ik zoude u waarlijk een dergelijk vijfvingerig presenteerblad benijden! -[(1.)]

Toch zal men dergelijke vrij lugubere scherts vooral uit den mond der geblaseerde lions en roué's vernemen. Voor deze cynici in de Fransche, Engelsche, Nederlandsche en Scandinavische[1)] litteratuur geldt dezelfde karakteriseering als Eduard Berend in *Der Typus des Humoristen* geeft

1) Een mooi voorbeeld van zoo'n cynischen blasé in de Deensche litteratuur tijdens den ‘cultus’ is de cavalier ‘Particulier von Pahlen’, met wien Adam Homo gedurende zijn eersten studietijd in Kopenhagen bevriend raakt. *Adam Homo* werd geschreven tusschen 1840 en '49.

van dezen decadentievorm van den ‘humorist’ in de Duitsche litteratuur: ‘Sein unentbehrliches Requisit wird die Zigarre, “die grosze Trostspenderin des 19. Jahrhunderts.” Für den jungdeutschen “Salonhelden” wird “der ironische Zug um die Oberlippe,” der humoristische Jargon geradezu obligatorisch, wenn auch der Humor nur selten als Quintessenz des Charakters erscheint.’[1.] De publieke opinie tarten, de algemeen geldende tradities van het fatsoenlijke en eerbiedwekkende aanranden, dàt konden zij zoo goed, ja misschien wel beter dan Byron. Maar diens genialiteit, die op zijn wereld-uitdagende houding het stempel van een ‘humoristische’ levenshouding drukte, is bij hen ver te zoeken. Vergeleken bij de koningsnarren Byron en Heine zijn zij inderdaad, zooals Jonckbloet's criticus hem verweet, slechts ‘litterarische pagliasso's’, harlekijns in dien bonten stoet van ‘humoristen’, die in de kleurigste en meest groteske vermommingen en met de zonderlingste bokkesprongen het carnaval der Romantiek medevieren.

Eindnoten:

(1.) Zie Kalff: *Westeuropeesche Letterkunde*, Groningen - Den Haag 1923, Dl. I, p. 231. Waarschijnlijk werd in de op een wagen rondgereden boot een herinnering aan den scheepswagen van Nerthus, de godin der aarde en der vruchtbaarheid, bewaard.

(2.) De door Van Driel genoemde titels en jaartallen zijn niet alle even betrouwbaar (men vgl. o.a. zijn noot op p. 30 met Kalff t.a.p. p. 232 vlg.), maar hij geeft verschillende aardige bijzonderheden, die hij waarschijnlijk aan een of meer van Flögel's werken, *Geschichte der komischen Literatur* (1784-'87), *Gesch. des Grotesk-Komischen* ('88) en *Gesch. des Burlesken* ('94) en inz. aan diens *Gesch. der Hofnarren* ('85), ontleende.

(1.) Men vgl. C. Hazewinkel: *Bijdrage tot de psychologie der humoristen*, Leiden 1922, p. 344 vlg. en vooral p. 356. Hazewinkel bepaalde zich bij zijn onderzoek uitsluitend tot die humoristische schrijvers, wier humor meestal tot den zgn. ‘kleinen’ humor behoort. Wanneer hij bij de door hem gekozen twintig humoristen, met uitzondering van Dickens, een veel mindere emotionaliteit constateert dan bij de andere vertegenwoordigers van het nerveuze type (waartoe de humoristen volgens hem zouden behooren), dan ligt dit denkelijk wel juist aan die keuze. Zoo zoeken wij bijv. vergeefs Jean Paul onder de door hem besproken humoristen, want ‘Over Jean Paul.... waren de meeningen zoo uiteenloopend en de gegevens van [psychologischen] aard duister of onbetrouwbaar, dat daaruit moeilijk een duidelijk beeld te vormen was’ (t.a.p. p. 3: noot 1). Inderdaad was Jean Paul een wonderlijke humorist, maar hij was dit m.i. vooral door zijn groote emotionaliteit, evenals Cervantes, Shakespeare, Bredero, Byron, Heine, Kierkegaard, Multatuli en zooveel andere ‘romantische’ humoristen. Het tragisch conflict wordt bij hen in humor omgezet, maar niet altijd werd dit de ‘groote’ humor van het *overwonnen* conflict. Bij Jean Paul vooral blijft 't vaak de ‘gebroken’ humor. Hazewinkel heeft, dunkt mij, het vraagstuk der psychische geaardheid van den humorist door zijn keuze te veel vereenvoudigd.

(2.) *Titan*, Bnd. I, p. 265. Deze Schoppe (in den *Titan* meestal met zijn voornaam Pietro aangeduid) treedt ook op in den *Siebenkäs* en wel onder den naam Leibgeber. Hij heeft nl. in zijn jeugd zijn eigen naam Siebenkäs tegen dien van zijn vriend Schoppe (alias Leibgeber) verruild, een typisch romantisch-sentimenteele geste, die echter aan den Nederlandschen vertaler onbegrepen is voorbijgegaan.

(1.) *De Arke Noach's*, Amst. 1827, p. 17.

(1.) De lezer maakt met dezen cynischen zonderling eerst kennis aan het eind van het eerste deel (Ch. LXXI). Peregrine bevindt zich te Bath en ontmoet daar in een gezelschap een naar 't schijnt stokdooven, ouden man die door de aanwezige modegekjes wordt uitgescholden en geplaagd. (*The Adventures of Peregrine Pickle* by Tobias Smollett, M.D., Londen 1815, Vol. I, p. 452.) Peregrine wekt de sympathie van den ouden, sarcastischen Cadwallader Crabtree en deze vertelt hem zijn levensgeschiedenis (Ch. LXXII). Hij heeft heel Europa doorgezworven, in allerlei gevangenissen gezeten en zijn ervaringen hebben hem tot een cynischen menschenverachter gemaakt en geleerd ‘that the characters of mankind are avery-where the same; that common sense and honesty bear an infinitely small proportion to folly and vice; and that life is at best a paltry province.’ Een oom laat hem een £. 300 per jaar na: “‘I now appear in the world, not as a

member of any community, or what is called a social creature; *but merely as a spectator*, *who entertains himself with the grimaces of a jack-pudding*, *and banquets his spleen in beholding his enemies at loggerheads*. That I may enjoy this disposition abstracted from all interruption, danger, and participation, I feign myself deaf; an expedient by which I not only avoid all disputes, and their consequences, but also become master of a thousand little secrets, which are every day whispered in my presence, without any suspicion of their being overheard..'" (T.a.p. p. 461 vlg. Curs. van mij.). Mr. Crabtree zal Peregrine geregeld van de door hem ontdekte geheimen per brief op de hoogte houden. Peregrine stelt zich van deze correspondentie heel wat voor en beschouwt zijn zonderlingen compagnon 'as the ring of Gyges', waarmee hij in alle geheimen door kan dringen. Het wonderlijk karakter van de Spectatoriale 'humoristen' uit de romans *De Ring van Gyges* (1805), *De Wonder-Bril* (1811), *De Egyptische Tooverstaf* (1822) en *De Speer van Ithuriël* (1835) van onzen landgenoot Willem Kist doet in de verte aan dat van dezen cynischen 'Spectator' denken (Zie ook noot 1 op p. 247).

(1.) W.M. Thackeray: *The English Humourists of the* 18*th C.*, ed. 1911, p. 169.

(3.) In het 'Vorbericht' (van 1769) van den ΣΩΚΡΑΥΗΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ *oder die Dialogen des Diogenes von Sinope. Aus einer alten Handschrift*, Carlsruhe 1777, vinden wij reeds de op p. 212 vlg. besproken persiflage der oude-handschriftenmanie. De schrijver heet het handschrift gevonden te hebben in de bibliotheek van de abdij 'B*** Ordens in S***' (t.a.p. p. 13) en stelt een vernuftige hypothese op over echtheid en herkomst van dit handschrift om er dadelijk daarop den draak mee te steken. Dit juist is typeerend voor het spel der humoristen met deze romantische fictie. - Diogenes klaagt erover, dat men hem, sedert Plato hem als 'den rasenden Sokrates' heeft betiteld, allerlei 'Narrheiten' toedicht (p. 33 vlg.). Zijn hoogste streven is erop gericht zich zoo onafhankelijk mogelijk te maken en zoo de grootst mogelijke geestelijke en maatschappelijke vrijheid te verwerven. Hij doet ons hierin aan Jean Paul's Pietro denken, wien de gedachte zijn vrijheid te verliezen tot waanzinnige angst- en woedeuitbarstingen brengt. Omdat hij in dit streven naar vrijheid van de conventies afwijkt, noemt men hem een zonderling, een nar: 'Gut! Ich bekenne mich dazu. Das ist nun meine Schellenkappe.' (p. 78). - In de 'Vorrede' van de *Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus*, 2 dln., Carlsruhe 1791, vertelt schrijver dat hij evenals Swedenborg de gave bezit met geesten te kunnen verkeeren. (Men zie voor dezen spot van de humoristen met de geestenzienerij hier p. 287 vlg.) Zoo heeft hij kort geleden een gesprek gehoord tusschen den dialogenmaker Lucianus, den vroolijken spotter met de dwaasheden van menschen en goden, en een anderen geest: 'Der andere war eine nicht weniger merkwürdige Person, wiewohl er in seinem Erdeleben in Allem den ausgemachtesten *Antipoden* meines Freundes Lucian vorstellte, und eine so zweydeutige Rolle spielte, dasz er bey den einen *mit dem Ruf eines Halbgottes* aus der Welt ging, während die andern nicht einig werden konnten, ob der *Narr* oder der *Bösewicht*, der *Betrüger* oder der *Schwärmer* in seinem Charakter die Oberhand habe. Alles in dem *Leben* dieses Mannes war excentrisch und auszerordentlich; aber sein *Tod* war es noch mehr: denn er starb *freywillig* und *feyerlich* auf einem *Scheitenhaufen*, den er vor den Augen einer groszen Menge von Zuschauern aus allen Enden der Welt, in der Gegend von Olympia, mit eigner Hand angezündet hatte.' (p. 8 vlg.). Lucianus was ooggetuige en als verklaarde tegenstander van alle philosophisch en religieus gegoochel en zgn. wonderdaden stelde hij zich ten doel de menschen ervan te overtuigen, dat deze Proteus (Peregrinus) geen held of halfgod maar een *nar* was geweest. Voor schrijver was die 'Narrheit' nog een probleem en vandaar zijn vreugde 'die erste Unterredung, die zwischen *Lucian* und Proteus im Lande der Seelen vorfiel, zu belauschen' (p. 12).

(2.) *Hesperus* II, p. 347 vlg.

(1.) *Hesperus* II, p. 356.

(2.) T.a.p. I, p. 171.

(3.) Deze *Nachtwachen* zijn in 1904 uitgegeven als No. 133 van de *Deutsche Lit. Denkmale des* 18.-19. *Jhs.* door Dr. H. Michel, die ze toeschrijft aan Fr. G. Wetzel. Oorspronkelijk zijn ze verschenen in den 3en Jrg. van het *Journal von neuen deutschen Originalromanen*, 1804. Men vgl. over het auteurschap ook *Mercure*, 1913 (No. 383, p. 643) en *Lit. Echo*, 15 Mei 1913, waar dat van Wetzel wordt betwijfeld.

(4.) *Namouna*, Ch. I, str. XXIX.

(1.) *Pelham*, p. 10.

(1.) T.a.p. p. 12 vlg.

(1.) *The Sketch-Book of Geoffrey Crayon*, *Gent*, Cassell & Cy, London-Paris-Melbourne z.j., p. 200 vlg.

(2.) *Beelden en Schaduwen*, door Boudewijn, 's Grav. 1847, p. 58 vlg.

(3.) *Eugene Aram*, A Tale by Edward Lytton Bulwer, Tauchn. Edit. 1842, p. 3.

(1.) *De Kosmopoliet*, Dl. I, No. 25, p. 193 vlg.

(2.) T.a.p. Dl. II, No. 76, p. 177 vlg.

(3.) T.a.p. Voorbericht.

(1.) T.a.p. p. 65.

(2.) *Proeven voor het Verstand*, *den Smaak en het Hart*, geciteerd naar den herdruk: Dordrecht 1790.

(3.) T.a.p. p. 11 vlg.
(4.) T.a.p. p. 21 vlg.
(5.) T.a.p. p. 37 vlg.
(6.) T.a.p. p. 31 vlg.
(1.) Later opgenomen in de *Komische Vertoogen*, *enz.*, 's Gravenhage 1851. Geciteerd naar deze uitgave.
(2.) T.a.p. p. 34.
(1.) T.a.p. p. 53 vlg.
(2.) T.a.p.o.a. p. 179.
(3.) *Het Leven en de Wandelingen van Meester Maarten Vroeg*, 't eerst verschenen in de 'Vaderlandsche Letteroefeningen', 1821-'22. Geciteerd naar de uitgave in het 'Klass. Lett. Pantheon', No. 126.
(4.) In het voorlaatste hoofdstuk van *Die unsichtbare Loge* (1790).
(5.) *Het Leven en de Wand*, p. 42 vlg.
(6.) T.a.p. p. 62 vlg.
(7.) T.a.p. p. 96.
(1.) *Gedenkschriften van en door Frank Floriszoon van Arkel*, in 1830 bij gedeelten verschenen in 'De Recensent ook der Recensenten'. Door mij geciteerd naar de uitgave te Amsterdam in 1832 zonder naam van den schrijver verschenen.
(2.) *De Natuur en De Mensch*, p. 43.
(3.) T.a.p. p. 95.
(1.) T.a.p. p. 108.
(2.) *Waarheid en Droomen:* 'Voorbericht' van den 8en druk.
(1.) T.a.p. p. 33.
(2.) Zie hier p. 57.
(3.) T.a.p. p. 42.
(1.) T.a.p. p. 42 vlg.
(2.) T.a.p.o.a. p. 1 en 7.
(3.) T.a.p. p. 3.
(4.) T.a.p. p. 23.
(5.) T.a.p. p. 64.
(1.) *Schetsen uit de Pastorie te Mastland*, p. 191.
(2.) T.a.p. p. 192.
(3.) *Hesperus* III, p. 86 vlg.
(4.) *Schetsen uit de Past.*, p. 32.
(1.) T.a.p. p. 222.
(2.) T.a.p. p. 225.
(3.) *Brieven en Uitb.*, p. 5 vlg.
(1.) T.a.p. p. 66.
(1.) Eerst verspreid verschenen in de Leidsche Stud. Almanakken van de jaren 1853-'59, daarna ten deele in Van Vloten's bloemlezing *Nederlands dicht en ondicht* in 1862 en ten slotte in '67 te Schiedam bij Roelants. Daarna werden zij herhaaldelijk herdrukt. Hier geciteerd naar den 10en dr.
(2.) T.a.p. p. VI.
(3.) T.a.p. p. XI vlg.
(4.) *Familie en Kennissen*, p. 50.
(1.) *De Dichtwerken van J.J.A. Goeverneur*, 2 dln., Leiden z.j., Dl. II, p. 117.
(2.) T.a.p. p. 159.
(3.) T.a.p. p. 136.
(4.) T.a.p. p. 169.
(5.) T.a.p. p. 172.
(6.) T.a.p. p. 181.
(7.) T.a.p. p. 182.
(1.) *Verz. Werken*, Dl. I, p. 61 vlg.
(1.) De Génestet: *Fantasio*, Eerste Zang, str. XXVIII.
(2.) *Een Achttiende hoofdstuk voor de Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar*, Te 's Gravenhage bij J.M. van 't Haaff 1843, p. 11.
(3.) T.a.p. p. 23
(1.) T.a.p. p. 37.
(2.) Théophile Gautier: *Les Jeunes-France* (1832). Hier geciteerd naar de uitgave: *Les Jeunes-France*, *Romans goguenards*, *suivis de Contes humoristiques*, Paris 1883, p. X.
(1.) T.a.p. p. XVI.
(2.) *Schetsen met de pen*, p. 73.
(3.) T.a.p. p. 81.
(4.) T.a.p. p. 82.

(1.) *Waarheid en Gevoel in het Leven*, *Briefwisseling tusschen Oudoom Jacob en Pachter Gerhard*, uitgeg. door B.T. Lublink Weddik en O.G. Heldring (1837), 's Gravenhage 1851, p. 68 vlg.
(1.) *Die Ernte*, *Abhandlungen zur Literaturwissenschaft*, Halle a.d. Saale 1926, p. 113.

Vijfde hoofdstuk.
Motieven der Verlichting, Revolutie en Reactie.

Humor en satire volgen de menschelijke beschaving op den voet. Iedere phase in de cultureele en politieke ontwikkeling der menschheid ziet men weerspiegeld zoowel in klassiek geworden humoristische en satirische prozaschriften en verzen van dikwijls groote schoonheid, als in ephemerische pamfletten en hekeldichten die met hun soms grof-hatelijken of zouteloozen, sterk tendentieuzen inhoud en kunstloozen vorm weinig met de litteratuur en niets met den humor hebben uit te staan. Naast die motieven, aan zoo'n bepaalde periode ontleend, klinken altijd weer dezelfde overoude themata op van menschelijke ijdelheid, hebzucht, heerschzucht en dwaasheid en telkens ook hoort men den humortoon, die getuigt van dieper ontroering om de klove die daar gaapt tusschen 's menschen idealen en de werkelijkheid!

Ook de humoristen der ‘Aufklärung’ en der Eerste Romantiek, met haar revolutionnaire voorboden, kenden als hun oogenschijnlijk ernstiger broeders het groote verlangen naar politieke en geestelijke vrijheid. Schouder aan schouder streden zij met de Encyclopedisten, Stürmer-und-Dränger, Patriotten en Jacobijnen voor hun gemeenschappelijke idealen van Verlichting, Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap. Zij zouden echter geen humoristen zijn geweest, wanneer zij ook van deze idealen niet het betrekkelijke en al te menschelijke hadden gezien en aan de absolute verwezenlijking al bij voorbaat hadden getwijfeld. Maar aanvankelijk overweegt toch ook bij hen het optimistisch geloof in een betere toekomst en zoo worden zij de narren van hun tijd en hun volk, zooals Heine dat zou worden van zijn vaderland in de jaren der Reactie. Met hun kwinkslagen en grimassen bespotten zij de dwaasheden en vooroordeelen der tegenstanders zoo goed als de eigene ‘wijsheid’.

Wel zullen wij verschillende van hun humormotieven, die meer speciaal

tot deze Verlichtings- en Revolutieperiode behooren, nog terugvinden in het humoristisch en satirisch werk der Tweede Romantiek, maar dan berusten zij meestal meer op traditie en navolging, dan dat zij daar nog een directe reactie op den tijdgeest beteekenen. Het waren trouwens meermalen oude en overbekende themata uit de classieke, middeleeuwsche, 16e- en 17e-eeuwsche litteratuur, die de humoristen en satirici der 18e eeuw voor de propageering van hun verlichte en democratische denkbeelden of in hun spottende critiek daarop opnieuw 'bewerkten'. Duidelijk ziet men bij sommige van deze motieven de historische lijn doorloopen van Sebastian Brant's *Narrenschiff* (1494) via de zwakke navolgingen bij zijn landgenooten G. von Kaisersberg en Thomas Murner en de zelfstandige en geniale bewerkingen in Erasmus' *Laus Stultitiae* (1509) naar de groteske behandeling van deze themata in Rabelais' *Pantagruel* (1532) en *Gargantua* (1534) en Fischart's *Geschichtsklitterung* (1575) om te eindigen in de satirische en humoristische Spectatoriale Vertoogen en romans der 18e en 19e eeuw.

Op maatschappelijk gebied keerde de Verlichting zich o.a. tegen den ruwen, onbeschaafden en dommen landadel met zijn dwazen trots op voorouders, waarvoor een eerlijk burger zich zou schamen, tegen machtsmisbruik van adel en rijkdom tegenover ondergeschikten, tegen de onmenschwaardige gewoonte van het duel, dat vaak tot een paskwil of tot een 'geciviliseerden' vorm van geweldpleging werd. Ook de aloude persiflage van rechters en advocaten is een geliefd motief.

De Duitsche satirische humorist Rabener, door de Nederlandsche humoristische schrijvers tijdens den 'cultus' verschillende malen wegens zijn luimige geschriften geprezen, richt zich met zijn adelsatiren nog alleen maar tegen de plompe landjonkers, die het bij onze verlichte satirische romanschrijvers Kist en Daalberg (de Wacker van Zon[1]) ook

1) Bij den aanvankelijken patriot De Wacker van Zon zullen wij in zijn latere romans *De Overijsselsche Predikants-dochter* (1816) en vooral in *Jan Perfect* (1817) een reactionnaire kentering waarnemen. Betrekkelijk late navolging in ons land van dergelijke satirische buitenlandsche romans veroorzaakt soms door de vermenging van dit soort motieven met reactionnaire hekeling naar aanleiding van den eigen tijd, een zekere halfslachtigheid.

in de eerste plaats zullen moeten ontgelden. Maar Von Hippel durft in zijn *Lebensläufe nach aufsteigender Linie* (1778-'81) en zijn *Kreuzund Querzüge des Ritters A. bis Z.* (1793-'94) ook den hoogeren adel tot mikpunt van zijn spot te maken. In Jean Paul's *Grönländische Prozessen* (1783-'84) moeten zoowel hoogere als lagere adel het ontgelden en Weiland zal nog in 1820 met groote instemming enkele van deze satirische opmerkingen in zijn bloemlezing uit Jean Paul's werk opnemen:

> Den adellijken trots bot te vieren in den hoogmoed op voorouders, of zelfs op de verdiensten van hen, is zeer kinderachtig en dom. Immers, wie toch heeft geene voorouders? Alleen God de Heer, die alzoo de grootste burgerman moest zijn. Een nieuwbakken edelman heeft ten minste burgerlijke voorouders; ten ware de koning hem vier adellijke kwartieren van eene achteruitwerkende dagteekening meteen geschonken had; ieder van welke weêr vier nieuwe geschonkene kwartieren noodig had; en zoo vervolgens. Een edelman echter geeft zoo weinig om vreemde verdiensten, dat hij zich liever, als afstammeling van zestien adellijke struikroovers, echtbrekers en zuiplappen, aan het hof, of op eene vergadering van de ridderschap laat brengen, dan door twee dozijn eerlijke burgervoorouders zich daarvan laat afhouden....[(1.)1)]

Vooral de eerste hoofdstukken van Kist's *Landjonker* (1800) lijken wel als illustratie bedoeld bij deze Jean Paulsche adelpersiflage. Het ‘Van Blankenheim’, heet 't o.a., was welluidendheidshalve achter den naam Godefroi geplaatst na reeds een heele reeks van nakomelingen van Derk Godefroi, bijgenaamd den Hakkelaar, die in de 12e eeuw ‘in de hooge waardigheid van Rij-knecht zijnen meester naar het Heilig Land’ volgde. In hoofdstuk VI wordt ons de volgende weinig flatteuze schilderij van den landjonker opgehangen. De baron van Blankenheim, niet bepaald een toonbeeld van beschaving, die ‘het geblaf van zijne jagthonden verre boven de verrukkelijkste toonen der edele Muziek’ stelt, twist met zijn echtgenoote over den doop van zijn (nog ongeboren!) stamhouder. Pas heeft hij met ruwe woorden zijn vrouw gedreigd zijn kind niet te laten doopen, zoo niet in het doopformulier het ‘hoogedelgeboren’ wordt opgenomen, of er

> pakten zich dikke zwarte wolken te samen; de ondergaande zon werd geheel

1) Men zie voor een dergelijke hekeling bij Von Hippel de Aanteekeningen:[(2.)].

> bedekt door eene duistere nevel,.... van alle kanten zag men niets anders dan eenen akeligen nacht, welke telkens verlicht werd door vaale blixemstraalen.... doch de dappere Baron, welke altoos, als 'er geen gevaar was, snoefde, en zwoer dat het bloed van Godefroi den *Hakkelaar* nog door zijn aders vloeide, zeeg op zijne knieën neder; al biddende, al weenende, en zuchtende verborg hij zich onder het kleed van zijne echtgenoote.(1.)

Een al even burlesk beeld geeft ons De Wacker van Zon (alias Bruno Daalberg, M.D.) in zijn *De Steenbergsche famille* (1806-'09) van den Heer van Steenbergen. Daalberg staat dan nog op het patriotsch-verlicht standpunt, dat hem in 1786 in een vlugschrift *De Adel* (onder pseudoniem Anonymus Belga) deed aandringen op vernietiging van den adel. De Heer Van Steenbergen heeft kwartieren in menigte:

> De Baron had zelfs iets om den hals hangen, dat hij de *Teutonische* orde heette, en hij was 'er niet gekker om.
> De Heer van STEENBERGEN was in zijne jeugd aan de Akademie geweest, en had 'er zijn tijd zoo doorgebragt, als dit een man van zijn fatsoen betaamde.... Hij reed vrij goed te paard en van den bok. Hij kon tamelijk vloeken en verschrikkelijk drinken....(2.)

De jonker gaat met een soort gouverneur, Saint Leger, reizen en van dezen doet hij zijn ‘wereldwijsheid’ en ‘philosophie’ op, die natuurlijk van het grofste cynisme doortrokken zijn. Als hij op zijn landgoed terugkeert, is zijn vader inmiddels overleden. Op minder kiesche wijze wordt ons dan door Daalberg verteld, hoe de jonge baron, na een minder onschuldig avontuurtje met een freule Barbara van Spurrieveld, door den Heer van Spurrieveld gedwongen wordt diens dochter te trouwen. Hij wordt nu een echte pantoffelheld en een maniak op landbouwkundig gebied, die aan de dolzinnigste proefnemingen zijn geld verdoet.

Weiland hekelt een paar jaar later in zijn parodiërende *Redevoering over de Stokpaarden* (1809) op geestige wijze: ‘dat Stokpaard.... 't welk door zijnen meester uit oude wapenborden en blazoenen is gesneden, - van boven tot onder omhangen met stamboomen, famieljestukken, oude herkomsten;....’(3.)

‘De staatkundige keukenmeester’ Von Knul, uit wiens brief ik op p. 155 reeds een merkwaardig, van niet veel intelligentie blijkgevend

postcriptum citeerde, vertelt in zijn laatste raadgevingen aan zijn zoon op welke wijze hij zijn hooge positie wist te verwerven, nl. door ‘dienstvaardige onderwerping aan de wenschen der magtigen’, ‘zedige toegevendheid’, ‘nooit te denken’, het prijsgeven van ‘eigen oordeel, eigene inzigten en eigen wil,’ om kort te gaan door ‘enkel werktuig’ te zijn. Maar hij maakt zich ongerust, dat zijn zoon zijn afkomst zal verloochenen, daar deze in weerwil van de hinderpalen hem door zijn vader in den weg gelegd reeds ‘in vele wetenschappen bedreven, in vele kunsten ervaren’ schijnt te zijn en hij bezweert hem van die ‘dwaze inspanningen af te zien.’[1.]

Aan de lessen van Van Steenbergen's gouverneur herinneren ons de *Fragmenten uit de brieven van eenen zoon zooals er maar weinigen zijn*, een persiflage op den nieuwbakken adel. De ‘très cher et charmant Papa’ krijgt van zoonlief tal van hooghartige, quasi-vriendschappelijke wenken, hoe een edelman zich heeft te gedragen en tevens een enthousiast verslag van de verdienstelijke kwaliteiten van zijn mentor Hableur:

> Nooit weigert hij mij iets en de kleine geschillen, die nu en dan, tusschen ons oprijzen, verevenen wij met de vuist, zoodat Papa niet voor mijn leven behoeft te duchten....[2.] *Imaginez vous*, dat ik mij in den beginne verbeeldde mijne schulden dadelijk te moeten voldoen, indien ik mijn aanzien wilde vestigen. O, spreken wij er niet meer van; het is om zich dood over mij te lagchen. Mijn Mentor heeft mij van deze *folie gecorrigeerd*.[3.]

Nu ‘glorifieren’ zijn schuldeischers zich erop de eer te hebben, dat de jonge graaf Von Worstenadel hun schuldenaar is. En ‘cher Papa’ wil wel zoo goed zijn ‘een klein pakje rekeningen.... door [zijn] bankier te doen *liquideren*, alzoo over de ontvangene gelden tot andere einden is *gedisponeerd*.’[4.] Natuurlijk heeft deze jonge windbuil niet in de gaten, dat hij dupe is èn van zijn zoo bewonderden ‘mentor’ èn van de door hem gecourtoiseerde freule Von Bul en de zoogenaamde ‘marquise’ de Toutenfeu, die hem de ongeloofelijkste leugentjes op de mouw weet te spelden en zich voor ‘*bagatelles*, die, met elkander, naauwlijks 600 dukaten waardig zijn dermate aan [hem] verkleefd [toont], dat zij menigmaal in vervoering zegt: ‘Ach, mon cher Monsieur, cher Comte, que

vous êtes aimable!'[1.] Voor de edele kunst der muziek is deze kwast al even gevoelig als Kist's landjonker.[1)]

Nog in 1829-'32 wordt het motief van dwazen adeltrots op vrij burleske wijze behandeld door den ex-patriot, Mr. M.C. van Hall. Deze maakt den eenvoudigen meester timmerman, Frank Floriszoon van Arkel, tot tolk van zijn sarcastische beschouwingen. Diens vrouw heeft zich in het hoofd gezet, dat haar man een afstammeling der Van Arkels is:

> 'Maar, mijne lieve Brigitta!' zeg ik dan, kijk mij eens aan; heb ik wel iets van dat forsche en dat stoute, hetwelk men zegt, dat het geslacht van de Heeren Van Arkel eigen was? Heb ik wel ooit geroofd, geplunderd, gemoord, of tegen mijnen wettigen Koning met woorden, veel minder met daden of gewapend in opstand geweest, zooals deze?....[2.]

Bij een latere gelegenheid verzekert Frank haar nog eens:

> '....Indien gij eens, zooals ik, in de oude boeken en kronijken gelezen had, wat deze.... gepatenteerde CARTOUCHES van hunnen tijd, geroofd, geplunderd en gemoord hadden, dan zoudt gij uwe handen in elkander slaan, en al de vizevazen van adellijke grootheid uit uw hoofd zetten.'[3.]

Een satire vol groteske dwaasheid maakt Van Hall van de vrijerij tusschen Brigitta's vriendin, juffrouw Van Egmond en den hooggeleerden Heer Casparus Wurm. Genoemde dame gaat erg prat op haar vermeende adellijke afkomst en Wurm poogt haar nu te bewijzen

> dat hij lijnregt afstamde uit het talrijk geslacht der WURMEN, waaronder zelfs WURMEN, die reeds in de vijftiende eeuw onzer jaartelling de eer hadden gehad met of tegen de adellijke vossenjagers en boeren van dien tijd in het harnas te dienen, waaruit zij meende te mogen besluiten, dat het onder de mogelijke zaken behoorde, dat één of meer dier WURMEN, zoo al niet destijds tot ridder geslagen, echter op het aanwezen van sommige thans nog bloeijende adellijke stammen eenen onmiddellijken invloed hadden gehad, in welk geval haar CASPARUS voorzeker van geen volstrekt onedele geboorte.... kon geacht worden te zijn.[4.]

Juffrouw Van Egmond schenkt hem dan ook hand en hart en in een

1) Voor de in deze adelpersiflage ingevlochten bespotting van het verfranschte Nederlandsch en de geestige charge van de muziek en concertwaardeering zie men beneden p. 295 vlg. en hoofdstuk VI.

wel wat heel sterk gechargeerde teekening, persifleert Van Hall de kale deftigheid van den huize Wurm-Van Egmond. Het motief heeft zich bij Van Hall eenigszins gewijzigd onder invloed der Reactie en Restauratie, gedurende welke de humoristen en satirici het vooral op den pseudo-adel gemunt hebben.

Goedmoediger en mede daardoor ook meer werkelijk humoristisch, worden de adelpersiflages, wanneer zij den echten maar verarmden adel gelden. Schut's held Ezechiël raakt verliefd op de dochter van een armen baron, die zich voorgenomen had ‘zijne dochter aan niemand, dan aan eenen edelman van zestig kwartieren ten huwelijk te geven.’(1.) De gansche rijkdom van den baron bestaat uit een galacostuum, een boek met fraai gekleurde familiewapens, een stamboom, een snuifdoos door een oudoom ‘tot een plegtig aandenken’ van zijn vorst verkregen, ‘een' verroesten degen, waarmede zijn grootvader een regiment huzaren den weg naar het slagveld van *Malplaquet* had aangewezen’ en een jachtdiploma. Aanvankelijk blijft Schut's hekeling geheel in den toon van Kist, Van Hall e.a. Het geslachtregister van den baron

> klom tot aan de togten der Kruisvaarders op. De eerste ridder, van wien de Baron al zijnen luister ontleende, had de eer gehad, om den eersten koning van *Jeruzalem*, in het aantrekken van hoogstdeszelfs nachtrok en muilen, behulpzaam te zijn. Met den terugkeer van *Jeruzalem* onder het juk der goddelooze Turken, vertrok deszelfs kleinzoon, KALIKOET genaamd, en van wien de Baron in eene regte lijn afstamt, weder naar *Europa*, en had de verdienste, om aan den Franschen monarch een beentje van de Lieve Vrouwe van *Clerij* aan te bieden.... Hij werd, ter belooning daarvan, met het opzigt over de werving eener nieuwe keurkompagnie kruisridders bevoorregt; ook genoot hij de bijzondere eer, dat zijne vrouw de aandacht des konings tot zich trok, die haar meer dan eens de vleijendste bewijzen zijner majesteits welwillendheid gaf. Hij was er trotsch op, één ding met den koning te deelen, en deze, over 's ridders goedhartigheid en hoffelijkheid verrukt, bevorderde hem tot titulair luitenant-generaal bij de eerste brigade.[1)]
>
> Van de andere voorzaten van den Baron viel ook al niet veel meer te zeggen, dan dat zij, door welgeplaatste huwelijken, hunne eigendommen en nakomelingen vermeerderden; dat zij de boeren van hunne adellijke goederen, in het verteren

1) Men zie voor dit onderdeel van Schut's satire het volgend motief van het *machtsmisbruik* van vorsten en adel.

> hunner zuurgewonnen produkten, zoo veel mogelijk, behulpzaam waren, ten einde de arbeid, door te veel voorraad, niet zoude verwaarloosd worden....[1.]

In ontwikkeling kan de baron zich meten met Kist's landjonker en Daalberg's baron van Steenbergen. Hij had volgens schrijver een uitmuntende opvoeding genoten; weliswaar schreef hij een zeer onduidelijke hand, maar achteloosheid is nu eenmaal het kenmerk van den hoogeren stand. Hij kende de genealogie van alle huizen uit Europa van buiten; ook was hij met al de soorten wijn door en door bekend. Geletterd was hij ook: 'er was geen boek, onder den titel van gedenkschriften, te vinden, waarvan de Baron niet ten minste de tien eerste en de drie laatste bladzijden grondig bestudeerd had.'[2.] Gedurende de verdere ontwikkeling van het verhaal neemt de humor meer en meer de plaats der satire in. Zoowel de arme baron als de nuchtere koopman Ezechiël laten zich bedriegen door den pseudo-edelman Bonneval, een gewezen Carbonaro, die als avonturier en speler naar Holland is afgezakt. Beiden worden verblind door den uiterlijken s c h i j n . Ezechiël heeft het verlies van twee illusies te boeken: die van een eeuwige vriendschap hem gezworen door een 'edelman' als Bonneval en van een huwelijk met de door dezen geschaakte Emilia. Maar zijn pijnlijke ervaringen brengen hem tot betere waardeering van het w e z e n der menschen i.c. van een lief buurmeisje, dochter van een braaf, eenvoudig en verstandig man. De baron ziet zich bedrogen in de beide voorwerpen van zijn trots en zijn genegenheid: de roestige degen van Malplaquet wil in zijn duel met Bonneval niet uit de scheede, hij rukt en rukt eraan en - houdt het losse gevest in de hand; den volgenden dag laat zijn dochter zich door den beleediger van haar vader schaken. In wanhoop en schaamte scheurt deze zijn geschandvlekten stamboom aan stukken en nog ontroostbaarder is hij, wanneer hij hoort dat de welgestelde Ezechiël om de hand van Emilia had willen vragen:

> 'Waarom zijt gij gisteren niet gekomen?' riep hij....
> 'Ja!' riep ik uit, 'waarom moesten die vervloekte Franschen ook juist over de *Bidoassa* getrokken zijn?' -[1)]

1) De tijding daarvan had op de beurs een lichte paniek veroorzaakt en Ezechiël was er den heelen dag door in beslag genomen.

> ‘Hoe!’ zeide de Baron, zich het zweet van het voorhoofd droogende, ‘zijn de Franschen over de *Bidoassa* getrokken? Gij zijt een engel, mijnheer! en op den degen van *Malplaquet* zweer ik u, dat gij mij nimmer eene betere tijding hadt kunnen mededeelen.’ - Dit zeggende, raapte hij de stukken van den stamboom weder op: uitroepende: ‘De Franschen zijn over de *Bidoassa* getrokken! -’[1.]

In dit slot van Schut's adelsatire straalt iets van Cervantes' en Sterne's fijnen humor in hun teekeningen van Don Quichotte en Uncle Toby door.

Vooral wordt het machtsmisbruik gehekeld van een vorst of adellijk heer o.a. door middel van oude benoemings- en beschikkingsrechten. Deze dwong bijvoorbeeld eerst den door hem aan te stellen predikant of heelmeester zijn afgedankte maîtresse te huwen. In Jean Paul's *Hesperus* is 't de kruiperige ex-hoveling Le Baut, die door zijn vorst genoodzaakt wordt zich over de door dezen verleide nicht van Lord Horion te ontfermen. Kist laat ons in zijn *Landjonker* zien, hoe de jonge Mozes Zaaymannius zijn aanstelling tot dorpspredikant met een huwelijk met de kamenier op het kasteel, een maîtresse van den Baron, en het verlies van zijn haren moet betalen.[2.] Mozes wordt daarna een even verachtelijk vleier van den Baron als Le Baut van Vorst Jenning.

De Wacker van Zon (Daalberg) vond 't na zijn desertie uit de gelederen der verlichte en democratische humoristen blijkbaar noodig tegen dezen vorm van adelsatire protest aan te teekenen. In hetzelfde jaar van zijn benoeming tot Secretaris van den Hoogen Raad van Adel te 's Gravenhage (1816) merkt hij in zijn ‘Voorberigt’ op *De Overijsselsche Predikantsdochter* ironisch op:

> Onze Predikanten schrijven zelden Romans, en slechts zeldzaam trouwen zij met de kamenier of soortgelijke zedelijke uitspanningen van den heer des dorps.... Ik heb dus ook nooit gehoord dat de goede Predikant LANGE, van wiens Dochter hier de rede is, in eenige onverschoonbare verbindtenis van dien aard met den graaf VON MATHENESSE gestaan hebbe: dat mij waarlijk ook voor beiden zoude spijten![3.]

Maar Vosmaer verwerkt het oude motief in 1821-'22 nog eens met speelschen humor in Meester Maarten's verhaal van zijn ‘chirurgicale vrijaadje’, dat den lezer geen twijfel laat aan zulk een ‘onverschoonbare

verbindtenis' tusschen hem, zijn Toontje en den heer van het dorp.[1.]

Nog algemeener is de persiflage van de oorspronkelijk uitsluitend adellijke gewoonte van het duel, die echter ook steeds meer in burgerkringen begon door te dringen. Jean Paul ridiculiseert haar in zijn *Hesperus* en *Titan*. Wolff en Deken waarschuwen in de Voorrede van de *Sara Burgerhart* haar lezeressen met een fijn spotlachje, dat er in het geheele werk geen een duel gevochten wordt. Kist vervalt bij de bewerking van dit thema in het melodramatische, dat het tragi-comische nadert.[2.)1)] Daalberg's dansmeester Balsamo, met zijn ééne oog en één been, gaat iemand tot een duel uitdagen, maar deze is 'uit wandelen' vertelt hem de dienstmeid:

> 'Zegt hem als hij t'huis komt, dat hij een hondsvot is'
> 'Ik hoop 't waar te nemen Mijnheer!' sprak Grietje. - Nu was die groote zaak weer verrigt, en verrigt volgens alle de regels van 't fijnste *point d'honneur*, zonder dat 'er bloed gestort was.[3.]

Schut's verwerking van het motief kwam reeds ter sprake. De latere humoristen hebben misschien wel het een en ander afgekeken van de geestige scène van het 'duel' tusschen Winkle en den kleinen, dikken Dr. Slammer in Dickens' *Pickwick-Papers*.[2)] Hildebrand oordeelt althans 'den van zichzelven verbaasden' Pieter Stastok 'met zijn fijnen stalen bril, zijne bouffante, zijn duffelsch wambuis, en het opgedrongen rapier vrij onhandig in de hand.... de teekenpen van een Cruikshank overwaardig.'[3)] Helv. van den Bergh parodieert het duel in de reeds eerder genoemde 'humoristische' schets *Een Tweegevecht*, waarin naast Dickensche trekjes ook reminiscenties aan Daalberg en Klikspaan opduiken. Lindo's gewezen Amsterdamsche koopman Janssen, een brave, weinig romantische burgerman, heeft met andere adellijke allures ook die van het 'satisfactie vragen' aangenomen. Maar zijn poging daarmee zijn

1) Ook Van Lennep werkt het gegeven in den *Ferd. Huyck* meer tragisch uit.
2) Nl. in Ch. II. Men vgl. ook Ch. XXIV en XXV, waarin Pickwick zelf ternauwernood aan de gevaren van een duel ontsnapt.
3) Cruikshank was o.a. vooral bekend als Dickens-illustrator.

nuchteren vriend Smits te imponeeren, mislukt jammerlijk, zoodat hun kleine oneenigheid niet bepaald ‘romanesk’ verloopt.[1.]

Een fijne variatie op het thema geeft Goeverneur in zijn ‘tragische historie’ *Het Kinderbal*,[2.] dat misschien echter een zeer vrije navolging van een Duitsche ballade is.[3.]

Een heel oud en populair motief is de persiflage van rechters, advocaten, gerechtsdienaren en allerlei rechtstoestanden. Maar in dien tijd van verlichte en democratische denkbeelden krijgt het weer nieuwe bekoring en beteekenis voor de satirische ‘humoristen’. Ik herinner hier o.a. aan de boven reeds aangestipte caricatuur van den Oudewaterschen Schout in Daalberg's *Willem Hups* (1805):

> Mr. VALERIUS CRISPINUS NOTEBOOM was een zeer voorzichtig en daarbij een zeer gemoedelijk man. Hij was van zijne vroege jeugd af aan Themis eeredienst toegewijd geworden. Zijn vader, een voornaam Procureur in Leyden, had den boedel van een zeer vermogend man in den Haag.... zoo goed en in zulke orde gebragt, dat de man getroffen van deszelfs liquiditeit, aan de gevolgen dezer surprise in 't Gasthuis gestorven was; wijl de onkosten niet toelieten om hem in de Beverwijk te besteden.

De Procureur huwelijkt de eenige dochter van zijn slachtoffer uit aan zijn zoon op hoop van een erfenis via een rijken oom van het meisje. Deze speculatie mislukt en zoonlief moet nu Schout worden en als zoodanig viel hem de achting te beurt:

> welke iemand toekomt op wiens regterlijk gedrag nog nooit eenige formele of decisive calangie had kunnen gemaakt worden; die de eerste plaats in de kerk had; voor wien een ieder burger den hoed nederig afnam, en voor wien de boeren sidderden.[4.]

Daalberg's Procureur is een waardige afstammeling van den in het *Legaat van Gillis Blasius Stern* (1784) gepersifleerden Procureur PLUKKER en den Notaris POTTER, die door Mr. B. Donker Curtius (zelf ‘Kamer-President in het Hoog Geregtshof te 's Gravenhage’!) als een soort van ‘geciviliseerde’ roovers gehekeld worden.[5.] Schrijvers humoristisch alter ego Stern jaagt de rooversbende weg, maar wordt gevangen gezet wegens bedreiging van gerechtsdienaars in functie! Het verhoor dat hij

daarop ondergaat is een felle aanklacht tegen de toenmalige rechtspraktijken en kan Vosmaer tot voorbeeld hebben gestrekt voor zijn kostelijke hekeling in den droom van Meester Maarten Vroeg.[1.] Stern's verblijf in de gevangenis en zijn onverwachte bevrijding doen sterk denken aan Ferdinand Huyck's dito ervaringen op Ter Schelling. Van Lennep leverde trouwens niet alleen in den Terschellingschen Drost Doedes maar ook in de figuur van den Amsterdamschen deftigen, voortdurend zijn geliefde Classieken citeerenden Hoofdschout Huyck en diens gerechtsdienaren en obscure helpers, een zachtmoedige hekeling op het 18e-eeuwsche rechtswezen. Dickens deed dit èn in een geestig-parodieerenden vorm: Pickwick's ervaringen met de heeren Dodson en Fogg, Mr. Buzfuz en Mr. Skimpin en zijn eigen juridische raadslieden, de heeren Perker, Snubbin en Phunky, tijdens en na zijn proces[2.] èn in een humoristischromantische ensceneering het verblijf van Pickwick in de gevangenis in Fleet Street.[3.]

De benoeming van Kist's Barend van Poederen tot opvolger van den gierigen schout Ezechiël van der Kwast vertoont eenige gelijkenis met de wijze, waarop Daalbergs' waardige Mr. Noteboom 't tot het schoutsambt brengt.[4.]

Op religieus gebied richtten de humoristen en satirici der Verlichting hun pijlen van ironie en sarcasme tegen gehuichelde of bekrompen orthodoxie, tegen de benepen en huichelachtige theologanten, de onontwikkelde en den adel naar de oogen ziende dorpspredikanten, tegen allerlei vormen van sectarisme (inzonderheid de ‘Oefenaars’, het dweepzieke Piëtisme, de Hernhutterij), tegen het Katholicisme (met name het Jezuïtisme) zoowel als tegen de ofschoon naar emancipatie en verlichting der menschheid strevende, voor oningewijden zeer duistere Vrijmetselarij. Ook geestenzienerij en verschillende vormen van bijgeloof moesten het ontgelden. Vooral te groote verzekerdheid in geloofszaken en geestdrijverij worden ook nog gedurende de Tweede Romantiek telkens en telkens weer gepersifleerd. Verwonderen mag ons dat niet, wanneer wij aan de den echten humorist aangeboren tolerantie denken. Verlichte en romantische humoristen zijn ook in dit opzicht volstrekt niet elkaars

tegenvoeters. Uit het feit dat de humoristische theologen uit de kringen van Réveil en Modernisme (als Heldring, Lublink Weddik, Hasebroek, Van Koetsveld, De Génestet, Haverschmidt en Pierson) op gelijke wijze den spot drijven met de te autoritaire dogmatici, blijkt juist nog eens duidelijk, dat het Réveil - evenals het Piëtisme der 17e en 18e eeuw - niet uitsluitend, misschien zelfs niet in de eerste plaats, een reactie was op het rationalistisch geloof der Verlichting, maar wel degelijk ook door den geest der Verlichting werd gevoed.[1)]

Bezien wij sommige van de genoemde motieven eens wat nader. In de van gezonden humor tintelende brieven Nos. 75 en 76 in de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782) treffen Wolff en Deken de bekrompen orthodoxie van den oud-Lutherschen Jan Edeling, die zijn zoon verbiedt een meisje ‘van de Groote Kerk’ te trouwen, omdat hij van zijn huis ‘geen Noachs ark’ wil maken. Aan Saartje's voogd schrijft hij in denzelfden toon: ‘Al onze kantoorbedienden, al onze booien zijn Luthersch en ik zal nooit dulden, dat deze keten van Luthersche wezens in de war raakt door eene schoondochter.’ Feller komt deze spot met benepen rechtzinnigheid tot uiting in een paar gedichten van Betje Wolff alleen: den *Zedenzang aan de Menschenliefde bij het verbranden des Amsteldamschen Schouwburgs*, *De Onveranderlijke Santhorstsche Geloofsbelijdenis* en *De Menuet en de Dominees Pruik* (alle drie reeds van 1772). Verkeerd geplaatste religieuze behoudzucht wordt op luimig-didactische wijze door den overigens zelf rechtzinnigen proponent Smit terecht gewezen, wanneer hij den Maassluizer zalmvisscher van antwoord dient op diens klacht, dat sommige Maassluizenaren ‘met Saetans geweld’ nieuwe psalmen hebben willen: ‘....maar Klaes eit ook kneukels an zen lijf. Wij willen Daevis Zalmen ouwen, al zou Maassluis 't onderste boven.’[(1.)]

Het geestigst hebben Wolff en Deken echter de schijnvroomheid bespot in caricaturen van ‘fijnen’ als de Benjaminnen, Slimpslampen c.s.[2)] Ook leze men Betje's *Brieven van Constantia Paulina Dortsma*,

1) Zie boven p. 53 vlg.
2) Men vgl. vooral Brief 5-7, 10, 17, 19, 24, 33, 38, 82, 95, 110-114, 124, 127, 128, 130 en 133.

oudste dochter van Wijlen den Heere Paulus Dortsma, *Licentiaat in het Kerkelijke en Waereldlijke Regt*, *geschreven aan haare Nigt Scriblera van Utrecht* (1776). De persiflages van kwezels en schijnheilige femelaars en de satires op de 'oefenaars' en het 'oefenen' keeren gedurende den 'cultus' telkens in weinig gevarieerde vormen terug, o.a. bij Jacob Vosmaer,[1.] Van Koetsveld[2.] en zelfs nog bij Multatuli in zijn gechargeerde hekeling van de oefeningen van Juffrouw Laps. De Oude Heer Smits vertelt in zijn *Brieven en Uitboezemingen* (1852) over 'Eene Soirée Chrétienne', die hij bijwoont ten huize van een Noordnederlandsch edelman, wiens familie slecht Belgisch-Fransch praat in plaats van de moedertaal te gebruiken. Blijkbaar bedoelde Lindo met deze schildering een satire op de langzamerhand sterk ontaarde stichtelijke bijeenkomsten in den geest der godsdienstige reünies in den Réveil-kring. Waarschijnlijk naar het voorbeeld van zijn didactisch-satirischen leermeester Thackeray vlecht Lindo er ook een hekeling van den 'gereformeerden petit abbéfavori' in. Vooral de aanwezige dames luisteren met dweepzieke blikken naar de zachtfluisterende stem van den voorganger; een oude lichtmis is zoetjes ingesluimerd:

> Het sloeg negen uur. De groote vergulde klok op den schoorsteenmantel begon te spelen: 'Le vin, le vin, l'amour, le jeu, les belles' enz. uit Robert. Iedereen keek verontwaardigd op, de oude lichtmis opende de oogen....; hij wierp een vernielenden blik op de gastvrouw....
> Langzamerhand bedaarde de ontsteltenis door het noodlottige uurwerk te weeg gebracht. Mevrouw wendde zich tot den grooten Franschman: zij legde hare keurig geganteerde hand, in welke zij een lapje kant, bij wijze van zakdoek, vasthield, op zijn arm, en smeekte hem, toch niet de vergaderde vrienden te leur te stellen, en maar '*iets*' te doen!
> Zij werd ondersteund door een zacht koor van vrouwenstemmen, die van 'heerlijk talent'.... enz., harmonisch fluisterden, terwijl de heeren zich vergenoegden, met, ter bekrachtiging van het smeeken der dames, iets te brommen, en de gelegenheid waarnamen.... allerlei gracieuse poses achter de stoelen der vrouwen aan te nemen.[3.]

Dank zij dezen sympathiebetuigingen krijgt de Franschman den geest en onder diens 'geïnspireerde' preek slaapt de lichtmis nogmaals rustig in en droomt in de komedie te zijn. Als bij zoo vele humoristische schrijvers

na het verschijnen van de *Camera Obscura* treffen ons ook hier enkele Hildebrandiaansche trekjes in de uitwerking van het gegeven. Een zelfstandigen indruk maakt Keller's schildering in *Hoe zij gebruikt werden* van een stichtelijk avondje bij wijze van Oudejaarsviering bij de gierige Mevrouw Van Vuren, die den ouden knecht die haar de oesters komt brengen, beloont met een paar traktaatjes.(1.)

De huichelachtige of bekrompen theologanten moeten 't het ergst ontgelden. Zoo geeft Kist in *De Landjonker* een caricatuur van een zekeren Zacharias van der Gal, die bij voorkeur spreekt over de verdoemenis.(2.) Sterne's beschrijving van een kerkelijk congres(3.) kan Daalberg geïnspireerd hebben tot een overigens geheel afwijkende behandeling van hetzelfde thema in zijn *Willem Hups*.(4.) De zeer rechtzinnige dominee Plankius moet zich op een Conferentie van het Consistorie komen verdedigen over zijn vermeende duivel-bezweringen. Hij wordt op reis naar Den Haag door een verkoudheid geplaagd en zet daarom het onzichtbaar makend toovermutsje van Hups, die hem als Ouderling vergezelt, op onder zijn pruik. Zoo verschijnt de niets kwaads vermoedende dominee ter Consistorie in de gedaante van - een pruik!(5.) Voor den satirieken geest van den schrijver is deze ‘solitaire’ pruik een voortreffelijk symbool van de vele pruiken zonder hoofden, die op dergelijke conferenties plegen te komen. Natuurlijk eindigt de plechtige bijeenkomst in een wilde paniek!(6.)

Wij zouden die ‘solitaire pruik’, plechtig verschijnend ter conferentie, ook symbolisch kunnen noemen voor een veel omstreden twistpunt van menig fel 17e- en 18e-eeuwsch theologisch dispuut. Betje Wolff in bovengenoemd gedicht *De Menuet en de Dominees Pruik* (1772), Kist in het 3e en 4e hoofdstuk van zijn *Landjonker* (1800), maar vooral Weiland in zijn *Geschied- Oudheid- en Staatkundige en Wijsgeerige redevoering over de Pruiken* (1808) hebben vroolijk den spot gedreven met het zonderling verband door de theologen gelegd tusschen de Godgeleerdheid en dit onderdeel van de mode. Kist merkt in zijn ‘Voorreden’ op, dat naar de communis opinio 't geen achtingswaardig geestelijke kan zijn: ‘wiens hoofd niet kaal geschoren en versierd is met een groote paruik, voorzien met duizend wit bepoederde krullen.’ Weiland geeft

een satirisch overzicht van de ontwikkeling van het geschil i.c. de domineespruik,(1.) dat eindigde met de overwinning van deze: ‘de ambachtsman, wiens zoon geen lust in het werk zijns vaders had, zag in dien zoon eenen predikant, zette hem eene Pruik op, en de Pruik stichtte de gemeente..’(2.) Zoo ging 't den armen Mozes Zaaymannius in Kist's *Landjonker* en deze onontwikkelde, boersche dorpspredikant sluit in de Nederlandsche humoristische en satirische litteratuur uit de eerste periode van den ‘cultus’, een geheelen stoet van op gelijk niveau staande ambtsbroeders in den trant van die van Rabener en Jean Paul.[1)] Kist qualificeert de predikanten, door de vrije collatie van de heeren van Blankenheim beroepen, nog als: ‘onkundige lieden, óf lage vleijers, die veeltijds geene andere verdiensten bezaten, dan om op het adellijk slot de lange winteravonden met veel drinken te helpen korten.’(3.)

Een opgewekter beeld van dezen stand geven ons de fijn humoristische teekeningen van Sterne, Goldsmith en Lafontaine en 't is meer in dezen idealistischen geest, dat het type zich bij de latere Nederlandsche humoristen (o.a. Van Koetsveld, Limburg Brouwer, Mulder-Lindo, Pierson) emancipeert van het bovenbedoelde weinig aantrekkelijke, traditioneele type. Zij worden dan veeleer zèlf de dragers van de tolerantie-gedachte der humoristische schrijvers, zooals Sterne's Yorick, Goldsmith's ‘Vicar of Wakefield’ en diens sprekend evenbeeld: ‘de arme dorpspredikant’ van August Lafontaine dat waren geweest. Bovendien zijn deze Nederlandsche representanten van den dorpspredikant heel wat ontwikkelder en beschaafder en nog slechts een enkele maal, als de schrijver het motief wil gebruiken om een hem onsympathieke geloofsrichting te persifleeren, neemt hij het vroegere type tot model. Zoo is de indruk dien de lezer krijgt van de beide orthodoxe proponenten bij hun proefpreeken te Diepenbeek, meer dan burlesk. De preek van den eerste, een zekeren Nathanaël van der Goot, is zeer ‘origineel’ en ‘treffend’, maar het schelle stemmetje van den prediker zoo slaapverwekkend, dat de meeste Diepenbeekers reeds lang in zoete rust zijn, wanneer eindelijk de toepassing zal beginnen.(4.) De boersche, onbeschaafde en nog ‘steilere’ neef

1) De laatste teekent ze echter tevens als goedhartige menschen; vgl. o.a. zijn Pfarrer Eymann in den *Hesperus* en Pfarrer Gelbköppel in de *Flegeljahre*.

van meester Peperkamp, Jacobus Klos, houdt een preek over de 'liefdekoetsen' als zinnebeeld van de kerk bedoeld, maar die een deel van zijn gehoor in hooge mate indecent voorkomt en voor een ander deel totaal onbegrijpelijk is. Dit alles met het verrassende resultaat, dat de goedorthodoxe Diepenbeekers den 'Groninger' proponent Hendrik Rusting beroepen. Deze tolerante, idealistische jonge dorpsdominee van 1845 heeft tal van trekjes gemeen met den jongen Mastlander predikant van 1843 en Pierson's Adriaan de Mérival van 1866, die tijdelijk het predikambt waarneemt in het orthodoxe Zuidrichem. Lindo laat in *Een weekje pleizier* zijn jongen dorpsdominee Piet Klaassen als 'echten Groninger' becritiseeren door de zaakkundige mevrouw Janssen.(1.) Deze theologiseerende en schijnvrome dame valt haar gast Smits hard, omdat hij zich op Zondag een onschuldig grapje permitteert. Maar op haar aanmerking: 'waarlijk, Smits, men moet den dag des Heeren met geene ijdele dwaasheden ontheiligen' laat zij onmiddellijk deze, aan haar dochter gericht, volgen: 'Nina lief! ik vind, dat die lila-handschoenen ondragelijk staan bij de kleur van uw japon!'(2.)

Een bijzondere antipathie toonen vele humoristen ten opzichte van de 'bloemzoete, gniepige hernhutters', zooals Wolff en Deken hen noemden. Deze onwil uit zich in de zeer uiteenloopende scala van goedmoedige scherts, luimige didactiek en scherpe hekeling. Bij den aanstaanden predikant Beets vindt men zelfs eenige waardeering naast den bijna traditioneelen spot. En aanvankelijk stonden de Duitsche humoristen Hippel en Jean Paul heel sympathiek tegenover dezen typisch 18e-eeuwschsentimenteelen vorm van het religieuze.[1)] Maar vooral Jean Paul was te zeer humorist om niet spoedig ook deze van het aardsche afgewende dwepers in hun zwakke en zondige menschelijkheid en dwaasheid te zien en - te belachen! Hij geeft ons wel zijn ideaal-representanten van de Broederschap: vergeestelijkte wezens als den Indiër Emanuel, Viktor's leermeester, die in de buurt van het Hernhuttersche meisjesklooster Maienthal woont.[2)] Maar in hetzelfde werk waarin zijn sentimentali-

1) Zie voor Von Hippel's houding tegenover het Piëtisme de Aanteekeningen:(3.).
2) Men vergelijke o.a. Viktor's Pinksterverblijf aldaar: *Hesperus*, III, p. 69-223 en de sterfscène van Emanuel, III, p. 256 vlg.

teit zich vooral in zulke ziekelijk-overspannen Hernhuttersche gestalten uitleeft, komen reeds verschillende kleine en grootere stekeligheden op de Broeders voor.[1.] In den *Titan* herinnert de hofpredikant Spener aan Emanuel en Lilar is een tweede Maienthal. De Romantiek heeft alles nog wat phantastischer en griezeliger gekleurd, maar de romantische ironie heeft zich aan Jean Paul's sentimenteel Hernhuttersch idealisme vastgehaakt. Wel sluiten de held Albano en de verraderlijke Roquairol nog op het kerkhof der Hernhutters hun vriendschapsband, doch deze scène is zoo grotesk-romantisch geteekend, dat men duidelijk voelt, hoe de Hernhuttersche grafstemming langzaam maar zeker wijkt voor gezondere humoristische opvattingen. Wanneer dan ook in de een paar jaar later geschreven *Flegeljahre* Walt en Vult elkander op een begraafplaats der Hernhutters ontmoeten, is er van dat meevoelende dwepen met de vrome Broederschap weinig meer te bespeuren.

Kist en Daalberg maken de Broeders tot onderwerp van vrij scherpe hekelingen. De laatste noemt hun vroolijkste uitspanning een wandeling op het kerkhof en hun conversatie bestaat volgens hem uit gesprekken ‘met hunne afgestorvene familie, die hun niet lastig vallen met tegenspreken.’[2.] Bij Gewin bepaalt de satire zich tot de paedagogische resultaten van een Hernhuttersch meisjes-instituut te Nieuwied.[3.] Dat hij deze niet bewondert, blijkt duidelijk.

Zeer sterk is ook bij de verlichte humoristen het anti-Katholicisme (inzonderheid het anti-Jezuïtisme), dat zich meestal in satirische vormen uit, die geen spoor van humor meer vertoonen. Zelfs voor de zoo tolerante Wolff en Deken is ‘paapsch’ toch nog wel heel iets anders dan de Protestantsche kerkelijke verschillen. De verstandige Hendrik Edeling weerlegt zijn vaders bezwaren tegen een huwelijk met Saartje met het in zijn oogen afdoend argument: ‘‘t Is immers geen Roomsche juffer’, waarop deze repliceert: ‘Met een paapsche meid!.... ik onterfde u, zoo je er aan dorst denken.’ Veelzeggend is Hendrik's antwoord: ‘Heer, vader, ik denk daar immers niet aan!’[4.] Blankaart, die zooveel verdraagzamer heet dan Jan Edeling en daar inderdaad ook wel blijk van geeft, vindt de papen wel beter dan de schijnheilige oefenaars maar ‘er valt eveevel ook niet veel op te roemen.’[5.] Zoowel in *De Kosmopoliet* als bij Van Woensel

en Kist vindt men verschillende, dikwijls minder fijne aardigheden op het Katholicisme, de monniken en het kloosterleven.[1.] De satires van Daalberg zijn van een grofheid, die een vergelijking met de meest burleske dwaasheden van Sterne - waaraan zij door hun gewaagdheid en de gelijksoortige comische vormen doen denken - zeer ten nadeele van den Hollander doet uitvallen.[1)] Geestiger is Weiland in zijn ironische verheerlijking van de 'diep doordachte, derhalven schoone staatkunde' der 'geleerde en schrandere orde der Jesuiten',[2.] terwijl Vosmaer in zijn kostelijke persiflage van een Nutslezing[3.] de Jezuïten, de Protestantsch-Christelijke Farizeërs en de 'naamdemocraten' (de Jakobijnen, zooals hij ze noemt) over één kam scheert. Meester Maarten waarschuwt zijn gehoor voor zekere 'vlugge olie der Jezuïten' en het 'Jakobijnsche extract', dat gestookt wordt uit de *eigenliefde*:

> Wie daarvan 's morgens nuchteren eenige droppels neemt.... wordt volkomen overtuigd van den gulden stelregel, dat alles geoorloofd is, mits het met een goed oogmerk geschiedde. Daarom staat er op het lak, waarmede de fleschjes verzegeld zijn: *finis sanctificat media*.[4.]

Ook de verlichte Staring kan 't niet nalaten met de Katholieke geestelijken en Katholieke gebruiken luchtigjes te spotten. De kapelaan in *De Twee Bultenaars* durft van geen mirakelen spreken in het bijzijn van graaf Frits, die hem met zijn 'spitsvindigheid' in het nauw zou drijven. Graaf Ot knielt in zijn burgkapel voor de beeltenis van zijn schoone, daar binnengesmokkeld onder het incognito van de heilige Agniet, en vergeet in zijn bewonderende aanschouwing zijn rozenkrans af te bidden.

1) Ik herinner hier alleen aan de verhalen over den Dominicaner monnik Pater Ignatius in *Twee-en-dertig woorden*, 1805, Dl. I, p. 102 vlg.; p. 203 vlg. en de parodieering van de toenmalige in trek zijnde kloostergeschiedenissen: Dl. II, p. 38 vlg.; p. 200 vlg. Men vgl. ook de noot op p. 200 aan den Recensent gericht, waarin wordt opgemerkt, dat een dergelijk verhaal meer gedaan is! De parodie is daardoor wel héél duidelijk. Toch blijft de hoofdstrekking anti-Katholiek en de glossen op de Katholieken en het kloosterleven in *Jan Perfect* (1817) bevestigen dit. Men vergelijke vooral de allerzotste beschrijving van Jan's omzwervingen na zijn verbanning uit Engeland, wanneer hij schipbreuk heeft geleden op de Spaansche kust en in de gevangenis der Inquisitie belandt.

In *Jaromir gewroken* verandert de ‘Engelgroet’ in den mond van den op een begijntje verliefden kapelaan in een ‘Ave, Ave, Leonore!’ - Jaromir zelf is een geestige teekening van den mislukten middeleeuwschen theoloog, die als Franciscaner monnik carrière maakt door bij zijn medemenschen den duivel uit te bannen, maar ten slotte door dezen leelijk bij den neus wordt genomen.

Geheel anders wordt de houding der latere humoristen. Hildebrand laat ons even glimlachen om den ‘philozoïschen boer’ in '*s Winters buiten*, ‘die geen beest om zijn haar wil verachten’ en in theorie volgaarne met de ideeën van verdraagzaamheid van dominée en meester instemt, maar die er toch evenmin toe kan besluiten ‘een *rood* kuitje’[1] op te fokken als zijn stiefdochter met den Katholieken knecht te laten trouwen. Limburg Brouwer's pastoor Labarius uit *Het Leesgezelschap te Diepenbeek* (1847) komt graag op bezoek bij zijn Protestantschen vriend, den zeekapitein Van Berkel, en 't is een heele schok voor hen beiden als die gezelligheid en goede verstandhouding dreigen verstoord te worden door de actie van Roomsche zijde na ± 1840. Maar gemoedelijk samen hun ‘kloddertje’ drinkend, vinden ze een oplossing en niet onvermakelijk wordt ons in hoofdstuk XVI verteld, hoe de kapitein en meester Peperkamp met doorschrappen en beplakken de voor de Roomschen aanstootelijke passages in de schoolboekjes zoeken te verzachten of weg te moffelen.

Zoo zien wij ook tijdens de Tweede Romantiek bij de humoristen de tolerantie-gedachte der Verlichting, die aan het wezen van den echten humor inhaerent is, weer sterk naar voren komen. Via de 19e-eeuwsche humoristische nakomelingen der ‘Aufklärung’: Jacob Vosmaer, Staring, Van Hall, wordt zij een kostbaar erfgoed van het modernisme en een geliefd motief in het werk der modern-religieuze humoristen.

Met ontroerenden eenvoud, kenmerk van echten humor, zei Staring het reeds in zijn bekend puntdicht over de *Verdraagzaamheid*:[2]

1) Een vrouwelijk kalfje.
2) Behoorend tot de *Puntdichten* uit de jaren van ± 1789-1820.

Aan 's Heeren Woord, in *Menschentaal* geschreven,
Is 't recht verstand den *Mensch* verbleven.
Wie aan dat Woord den besten uitleg gaf,
Onthult eens de andre zij' van 't graf;
Maar die zich grondde op 't Woord, en Broeders van zich stiet,
Gewislijk, die begreep het niet.

't Is dezelfde gedachte die Van Hall de eenvoudige Britje laat uitspreken, wanneer zij met Van Arkel een koffer vol vergeelde theologische disputen en traktaatjes op zolder vindt en zij haar man vraagt: '.... zouden die kettermakers wel ooit een traan van liefde geschreid hebben.' Samen verbranden zij 'de geheele rommelzoo' en als zij de laatste flikkerende vonken zien verdwijnen, voegt Van Arkel haar toe: 'Dit is.... het beeld en het lot van alle die liefdeloozen, zij vergaan als hunne schriften....'[(1.)] Onze meester timmerman spreekt de hoop uit, dat die vonken nimmer meer vuur mogen vatten en hij vertrouwt dat 'het verlicht verstand' van zijn volk hen daarvoor zal bewaren. Van dat verlicht verstand geven velen van de na hem komende humoristen blijk, maar 't valt niet te ontkennen dat door hen het accent wel heel sterk gelegd wordt op een ethisch gekleurd modernisme, dat zijn verdraagzaamheidsprincipe slechts handhaaft tegenover een naar zijn oordeel gezonde orthodoxie.[1)] De strijd tegen bekrompen of dweepzieke vroomheid en huichelarij wordt ook door hen met kracht voortgezet en 't is merkwaardig te zien, hoe de 'cultus'-traditie daarin aan het werk is.

Daar is in de eerste plaats Van Koetsveld's jonge Mastlandsche predikant. Gezeten voor de oude schrijftafel in zijn studeervertrek, raakt hij aan het peinzen over al die voorgangers, die aan die zelfde tafel, geslacht na geslacht, hun Arminiaansche, Contra-Remonstrantsche en dan weer verlichte leerredenen hebben samengesteld en elkanders geloofs- en partij-

1) Dat Pierson juist tegenover het Katholicisme meermalen een strijdbare houding aanneemt en o.a. in *Intimis* en *Adriaan de Mérival* 'dweepziek Katholicisme' tot onderwerp maakt van humoristische en moraliseerende beschouwingen, zal vooral in verband gebracht moeten worden met zijn ervaringen en moeilijkheden als Protestantsch geestelijke in een geheel Katholieke omgeving gedurende de drie jaren te Leuven doorgebracht (van 1854-'57).

genooten op leven en dood bevochten in hun ‘memories’, ‘folianten en kwartijnen’, ‘couranten en blauwboekjes’.

> En onder al het menschelijke door, dat de herinneringen van vroeger jaren ontsiert, zweeft de geest van het Evangelie, als de beschermende engel der menschheid, door dit eenvoudig studeervertrek, vanwaar deszelfs verkondiging sedert jaar en eeuw uitgaat.(1.)

Duidelijk spreekt uit zijn dwalende gedachten zijn afkeer zoowel van dien onvruchtbaren strijd over leerstellingen als van de spitsvondige uitleggingen van bijbelplaatsen, die slechts moeten dienen om de een of andere, in de oogen van den geloovigen humorist tijdelijke, voorbijgaande opvatting van godsdienst en maatschappij in haar menschelijke beperktheid te steunen en die alleen bewerken, dat de éénige eeuwig-geldende Waarheid van het Evangelie wordt geschaad in haar bevrijdende kracht voor de geloovigen. Een andermaal zien wij den jongen leeraar staan met een ergernis en verontwaardiging, die eigenlijk bij den humor niet passen, tegenover den eigengerechtigden, ‘steilen’ kleermaker, Baas Perkers,[1)] of wel tegenover den schurkachtigen huichelaar Teunis Raapland.[2)] Maar hetzelfde hooger-humoristisch inzicht, dat hem waarschuwde voor de betrekkelijkheid van veler leeringen, doet hem met een eerbiedig ontzag, dat ons aan Jonathan's getuigenis aangaande het leerstuk der Genade herinnert, luisteren naar de vrome bedenkingen van den ouden smid, Baas Klaver, tegen zijn eigen te ethische verkondiging van het Woord.

De zelfverzekerde kleermaker schijnt een regelrechte afstammeling van soortgelijke typen bij Wolff en Deken, terwijl Van Limburg Brouwer's bekrompen rechtzinnige timmerman, Baas Hartman, ongetwijfeld weer aan Van Koetsveld's model is afgekeken. Pierson geeft ons in dezen geest half-humoristische, half-moraliseerende teekeningen van zijn Koster Kees en diens milieu in *Intimis*(2.) en in *Adriaan de Mérival* van de rechtzinnige huisvrouw van een der kerkelijke afgevaardigden aan Ds. Plate,(3.) van den steilen Mr. Kleermaker Van Vaasen,(4.) den zalvenden heer Fijnebuik(5.) en ‘de bekeerde vrouw van het tolhek’.(6.) Gerard Keller's

1) In ‘Mijn kleêrmaker en mijn smid.’
2) In ‘Het Sterfbed.’

Ds. Nadering heeft tal van trekken gemeen met Pierson's Ds. Plate. Beiden zijn hun gemeenteleden niet rechtzinnig genoeg. Plate probeert de klippen te omzeilen. Een kostelijk humoristisch proefje geeft Pierson ons daarvan in het onderhoud van dezen predikant met de beide afgevaardigden uit zijn gemeenteleden, die hem over de benoeming van den vrijdenker, Dr. Beelen, als Directeur van het krankzinnigengesticht komen polsen. Als het tweetal weer op straat staat, zijn zij even wijs als vóór het bezoek. Ds. Nadering daarentegen steekt zijn verdraagzame opvattingen niet onder stoelen of banken, met het gevolg dat zijn kans op een beroep in een grootere plaats dan het kleinsteedsche Helmstad met het jaar geringer wordt.(1.) Juffrouw Nadering ziet dan ook met ongerustheid de vriendschap tusschen haar man en den Katholieken conservator van het kleine museum dat Helmstad rijk is. Op geestige wijze vertelt Keller ons over al de verwikkelingen en kuiperijen naar aanleiding van een door Nadering aan dat museum geschonken Memlinc en een paar door een reeds lang overleden Helmstadschen erflater aan elkander ‘verbonden’ legaten aan het museum en de kerk. De kerkeraadsvergaderingen, waarin Nadering's strak-orthodoxe collega zijn wil tegenover diens bezadigd beleid probeert door te zetten, en de vergaderingen van den gemeenteraad, waarin de bureaucratische burgemeester als een soort dommekracht de Halberstadsche belangen van den wal in de sloot helpt, zijn satires op kerkelijke en politieke kortzichtige onverdraagzaamheid geheel in den geest van Pierson's schildering der gemeenteraadszitting voor de benoeming van Dr. Beelen.

Ook onze ‘leekedichter’ spot vroolijk met kerkelijke onverdraagzaamheid en ketterjagerij, maar tevens hekelt hij de wijze waarop de schoone leuze der tolerantie vaak wordt misbruikt.(2.)

Geen verdraagzaamheid kenden de verlichte humoristen en hun 19e-eeuwsche liberale nakomelingen echter waar 't naar hun meening bijgeloof betrof. Met schrik zagen zij, hoe na de krachtige bestrijding van het geloof aan heksen en booze geesten, met name door den 17e-eeuwschen verlichten theoloog Balthasar Bekker, dit in de 18e eeuw onder den eenigszins gewijzigden vorm van ‘occulte wetenschap’ begon te herleven. Deze moderne mystiek werd in Europa ingeleid door Mesmer's ontdekking

van het dierlijk magnetisme en die van het somnambulisme door diens leerling Puységur.[1)] Dat deze ontdekkingen zoo gretig door het mysticisme werden geannexeerd, zal wel juist verklaard moeten worden als reactieverschijnsel op de 'rationeele' opruiming van alle mystieke elementen in het geloof en de razzia door de verlichte rationalisten gehouden tegen alle mogelijke geesten, spoken, heksen, vampiers e.d. Maar al te graag werden sommige van deze bovennatuurlijke verschijningen via de in de oogen van het groote publiek wonderdadige krachten van magnetiseurs, hypnotiseurs en mediums, als door een achterdeur opnieuw binnengesmokkeld. Uit de toenmalige weer sterker wordende behoefte aan het wonderbaarlijke en mysterieuze, dat de koude nuchterheid van het 'redelijk' geloof kleur kon geven, is stellig o.m. het groote en vrij langdurige succes van den hoogst merkwaardigen, obscuren graaf van Cagliostro, den 18e-eeuwschen wonderdokter en geestenbanner, te verklaren.

Tegen zulke personen van twijfelachtige reputatie richtten de verlichte humoristen hun scherts en satiren in de eerste plaats. Maar ook een rechtschapen en geleerd man als Swedenborg liep niet vrij. Von Hippel hekelt de 'geestenzieners' Cagliostro, Schröpfer, Swedenborg e.a. in zijn bovengenoemden roman *Kreuz- und Querzüge des Ritters A. bis Z.*, een moraliseerend loflied en tegelijk humoristische satire op de rage voor geheime bonden, inzonderheid de Vrijmetselarij.[2)] De meer rechtzinnige humoristen moesten al evenmin iets hebben van dit door piëtistische en mystieke sekten en tal van 'semi-Aufgeklärten' beoefende occultisme. Met instemming citeert nog in 1837 Wildschut in zijn bloemlezing uit Matthias Claudius' geschriften diens schertsende opmerking over de geestenzienerij van Swedenborg.[(1.)] Onze verlichte Mr. J.A. Weiland constateert ironisch dat de geestverschijningen

> in deze dagen van ongeloof zeer zeldzaam worden, dewijl de *Sancten* reeds ver beneden *pari* staan, de *Swedenborgen* en *Cagliostro's* uit de mode zijn, en hier en daar slechts eene alledaagsche bekeering geschiedt.[(2.)]

Vosmaer's Meester Maarten waarschuwt tegen het bijgeloof in het

1) Vgl. *De Criticus*, *Humoristisch-ironisch-komisch-satirisch Tijdschrift*, Amst. 1848, Dl. I, p. 15 vlg.: 'Geschiedenis van het dierlijk magnetisme.'

2) Men zie over deze persiflage der Vrijmetselarij de Aanteekeningen:[(3.)].

algemeen, dat - nu het geloof als een kinderachtig bedenksel door den ‘verlichten’ geest der eeuw is verworpen - door een achterdeur dreigt binnen te sluipen. Hij dankt dit denkbeeld aan een Redevoering *over den Geest van onzen Tijd*, gehouden door een student in de letteren, zoon van een rijken bakker, in het Departement van het Nut:

> Door den magnetischen geest der eeuw gevoelt zich de mensch verheven boven de natuur, en deelgenoot van het Oneindige. Zijn groote geest doorziet het plan der schepping, en berekent alle mogelijke uitkomsten der verborgene toekomst. Hij gevoelt zich onafhankelijk, en dat, wat hij is, hij is het door zichzelven en door de kracht van zijn vernuft.(1.)

Meester Maarten vindt dit alles nogal bedenkelijk: zij die zoo gelooven, loopen gevaar van: ‘als de kikvorschen in de fabel, met een dood stuk hout te spelen, tot dat het Bijgeloof, als een tweede kraanvogel, [hen] komt inslikken.’(2.) Telkens keert het motief terug zoowel bij de Nederlandsche als bij de buitenlandsche humoristen.[1)]

Ook op cultureel gebied vond de Verlichting stof tot humoruitingen te over. Allerlei ontaardingen van de hoogopgevoerde 18e-eeuwsche *beschaving*, *wetenschap* en *kunst* wilde zij bestrijden, terwijl zij zich aan den anderen kant geroepen achtte in een schreeuwend tekort aan werkelijke cultuur bij breede lagen van het volk te voorzien. De meeste van deze humormotieven komen eveneens reeds vroeger in de humoristische en satirische litteratuur voor. Maar verschillende onder hen zijn toch wel bijzonder kenmerkend voor de Verlichtingsideeën, hetzij door hun onderwerp, hetzij door de wijze van bewerking. Een geliefd motief was bijvoorbeeld de ridiculiseering van een verkeerde opvoeding. Met geestdrift had de Verlichting zich nog eens op dit oude probleem geworpen. We vinden haar ideeën al bij Van Effen en zijn Spectatoriale broeders. Maar 't waren toch vooral de nieuwe paedagogische denkbeelden van Rousseau in zijn *Emile*, *ou de l'Education* (1762), die den humoristen overvloedig gelegenheid gaven tot den voor hen zoo karakteristieken spot met de

1) Men verg. vooral Staring, o.a. *Het Verschijnsel* en Barham's geestige sprookgeschiedenis ‘The Gost’ in *The Ingoldsby Legends*.

eigen idealen op dat gebied. Bij ons waren Wolff en Deken nog te warme vereersters van Rousseau's opvoedkundige ideeën, dan dat zij die tot onderwerp van haar humor konden maken. Een geheel zelfstandige richting zien wij echter o.a. in Duitschland Jean Paul inslaan, die in zijn paedagogische romans[1)] en zijn zuiver opvoedkundig werk *Levana* (1805-'07) de nieuwe denkbeelden (meermalen trouwens belangrijk van die van Rousseau afwijkend!)[(1.)] op werkelijk humoristische wijze verwerkt.

Maar ook in niet bij uitstek opvoedkundige romans, essais, etc. worden paedagogische problemen, in comische vormen, ingevlochten. Aardige voorbeelden vinden wij daarvan o.a. in Goldsmith's *The Vicar of Wakefield* (1766) De overigens zoo goedhartige Vicar moet niets hebben van sentimentaliteit in de opvoeding. Wanneer zijn vrouw de dochters, die op den leeftijd zijn gekomen om in de ‘wereld’ gebracht te worden, te zeer als dametjes gaat behandelen, is Mr. Primrose 't daar heelemaal niet mee eens:

> My wife observed that rising too early would hurt her daughters' eyes, that working after dinner would redden their noses, and she convinced me that the hands never looked so white as when they did nothing.[(2.)]

De humoristische toon, waarop Goldsmith zijn Vicar dit laat vertellen, is heel wat fijner dan die van Wolff en Deken's Alida Leevend, wanneer deze aan haar vriendin Petronella Renard verhaalt welk een ergernis zij met haar laat opstaan bij haar stiefvader verwekt.[(3.)]

Directe persifleering van de moderne begrippen in de opvoeding geeft ons Vosmaer, waar zijn Meester Maarten Vroeg ons vertelt over een bezoek aan het huis van den Schout.[(4.)] Diens vrouw is nl. den nieuweren opvattingen op opvoedkundig gebied toegedaan en er gaat in het dorp een groote roep van haar paedagogische talenten uit. We krijgen daar dan een paar keurige proefjes van te zien. Haar tweede zoontje is een neuswijs kereltje van zes of zeven jaar, dat op Meester Maarten 's vraag of hij wel eens

1) Met name in de *Unsichtbare Loge* (1793), den *Hesperus* (1795) en den *Titan* (1800-'03).

met de plak gehad heeft, antwoordt: ‘Wel foei, Meester! met de plak! Hoe vernederend voor een mensch, geslagen te worden! Dat is goed voor beesten.’[1.] Vroeg vindt Mama omringd van haar vier dochters, aankomende meisjes. Zij laat den chirurgijn vol trots een teekening zien met de woorden: ‘Kijk eens, Meester! dat heeft onze Keetje gedaan.’

> Dezelve waren er niet uit, of gij hadt eens moeten zien het verlegen gezigt van de eene, de booze kleur van de andere, terwijl eene derde den neus optrok, en allen Mama bijna in haar gezigt begonnen uit te lagchen.... [Keetje] nam, met een gelaat, hetwelk eene compagnie soldaten tot staan zoude gebragt hebben, de teekening zoo onbesuisd van de tafel, dat zij tegen een zeer vol geschonken kopje stiet, en er eene rivier over de tafel stroomde. ‘Kind! wat doet gij mij daar?’ zeide Mama hierop; doch kreeg vrij bits ten antwoord: ‘Wat doet gij de kopjes ook zoo onfatsoenlijk vol te schenken?’ Het wijze ventje zeide toen: ‘Wil ik *onze* Trui bellen, dat zij uit *onze* keuken *onzen* vaatdoek brengt, om *onze* tafel af te vegen?’ Ik merkte, dat de herhaling van dit *onze* regt geestig gevonden werd, en begreep nu, dat Mama het bij de Dames, eenige oogenblikken te voren, verkorven had, met van *onze* Keetje te praten.[2.]

Aan de nu volgende scène kan Hilbebrand een enkel trekje ontleend hebben voor zijn geestige teekening van Mevrouw Vernooy. De patiënte, voor wie Meester Maarten's hulp is ingeroepen, blijkt de oudste dochter te wezen. ‘Kind’ moet nu maar eens goed vertellen wat eraan schort:

> ‘Zij zit ook altijd te pruilen en te zuchten, en ik weet waarlijk niet, waarom; zij heeft zoo veel reden van tevredenheid: want denk eens, Meester! zij heeft verleden week, op de Fransche school bij Mamsel St. Leger, den prijs gekregen van....’ Hier stond Mama met de breinaald aan den neus; maar kon er niet uit krijgen, waarin eigenlijk Kind den prijs behaald had. Op het hooren van het woord *Mamsel* waren alle de gezichten zoo strak getrokken, als van onze oude schoolmatres, wanneer zij naar de kerk gaat. Er was dààr dus geene opheldering te wachten, die ik ook wel merken kon, dat Mama van hare nufjes niet waagde te vragen. Na eenige oogenblikken bedenkens hervatte zij: ‘Nu, de naam doet er ook niet toe; de meisjes leeren nu zoo vele mooije dingen, waarvan men in mijn tijd niet wist; maar het was, Meester, omdat zij de namen van alle de Goden en Godinnen wist te zeggen, en wie zij waren, waar zij woonden, hoe zij gekleed gingen, en wat ieder te zeggen had. Meester! als gij het gehoord hadt, gij zoudt er van verstomd gestaan hebben.’[3.]

Misschien is Hildebrand's humoristische teekening van de Keggetjes

en Deluwtjes wel beïnvloed door die van Lady Middleton's kroost in Jane Austen's *Sense and Sensibility* (1797-'98)[1] Lady M. vindt haar spruiten de volmaaktste wezentjes ter wereld, welke vrijheden zij zich ook tegenover haar familieleden durven permitteeren:

> She saw with maternal complacency all the impertinent incroachments and mischievous tricks to which her cousins submitted. She saw their sashes untied, their hair pulled about their ears, their work-bags searched, and their knives and scissors stolen away, and felt no doubt of its being a reciprocal enjoyment....
> 'John is in such spirits to-day!' said she, on his taking Miss Steele's pockethandkerchief, and throwing it out of window - 'He is full of monkey tricks.'
> And soon afterwards, on the second boy's violently pinching one of the same lady's fingers, she fondly observed, 'How playful William is!'(1.)

Ook aan Dickens' humoristische schilderingen van zulke verwende bengels kunnen onze Nederlandsche humoristen kleine trekjes ontleend hebben. Aan Mr. Brook Dingwall's angstige waarschuwing tot zijn vrouw, die hun brullend en gillend zoontje krachtdadig het zwijgen wil opleggen, herinnert Mevrouw Deluw's interventie. 'Pray don't check him, my love' verzoekt de sentimenteele vader.(2.) 'Och gut; scheur zijn goed niet, Deluw.... hij gaat immers al' smeekt de weekhartige doktersvrouw.(3.)

Gewin heeft waarschijnlijk, evenals voor andere details in zijn *Reisontmoetingen* (1841), ook voor de bewerking van het paedagogisch motief het een en ander afgekeken aan zijn Leidschen studiemakker Hildebrand. Tenzij dat wij hier met een bewuste of toevallige humoristische navolging van eenzelfde voorbeeld uit de buitenlandsche litteratuur te doen zouden hebben. De zeven[2] jeugdige Van der Kaasjes vereenigen in zich alle 'aantrekkelijke' eigenschappen van de Keggetjes en Deluwtjes te zamen. Vlerk houdt van het aandikken van comische gegevens.[3] De oudste zoon, een jongen van zestien, paart de pedanterie van Pieter Stastok aan de arrogantie en het gluiperige van Mina en Willem Deluw. Papa

1) Eerst gepubliceerd in 1811.
2) Ook van de elf kinderen van Kegge zijn er nog zeven in leven!
3) Cf. ook Potgieter's klacht daarover in zijn 'Kopyeerlust' (*Kritische Studien I;* De Werken, Dl. XIII, p. 364).

Van der Kaas meent in hem ‘veel genie en een opmerkenden geest’ te vinden en moet derhalve herhaaldelijk om hem lachen:

> want hij had achter den stoel van den schoolmeester gestaan en als deze sprak, grimassen achter zijn rug gemaakt. Hij had ook nu en dan tegen de andere Heeren, die hem niet aanzagen, de tong uitgestoken. De overige kinderen liepen de kamer op en neder, plukten aan de stoelen, trokken aan de gordijnen en kwamen nu en dan Mama aan den schoot hangen en een ulevelletje afdwingen, om, na ontvangst daarvan, onderling te kibbelen en te harrewarren.(1.)

De vrijpostigheid en gulzigheid van de Van der Kaasjes aan tafel doet denken aan die van de Keggetjes, die ‘vrij worden opgevoed’ en ‘een vreeselijke drukte’ maken. Na afloop van het diner bij de familie Kegge blijven de kinderen in de eetzaal

> waar de kleine Hanna de compôte met morellen tot zich trok en daaruit.... zichzelve en hare broertjes nog eens bediende, op mama's vriendelijk verzoek zich aan deze verkwikking niet verder te buiten te gaan, niets antwoordende dan dat het zoo lekker was.(2.)

In hetzelfde hoofdstuk vertelt Hildebrand ons van zijn eerste kennismaking met dit woelige troepje:

> Mama speelde met den krullebol van Rob, en Rob met den staart van Azor; Adam prikte zijn zuster Hanna zachtkens met een speld in den nek en buitelde naar den kaketoe, die zichtbaar bang voor hem was; Jan en Sofie begonnen een twistgeding ter zake van het hazewindje Mimi.

Een soortgelijke, maar veel grovere schilderij wordt ons door Vlerk opgehangen van de Van der Kaasjes. Na het souper wordt een schaal aalbessen binnengebracht; een luid rumoer van de lievelingen volgt, die hun deel opeischen tot groot vermaak van Papa:

> ‘Ik wou meer bessen,’ riep Pietje.
> ‘Ik heb geen suiker genoeg,’ riep Geertje.
> ‘Nou heb ik geen een trosje witte,’ griende Aernout.
> De zestienjarige jongen, met genie en een opmerkenden geest begaafd, had opgemerkt, dat zijn zusje gewoonlijk schreeuwde, als hij haar onder de tafel in de knieën kneep, en scheen haar gaarne te hooren schreeuwen.
>
> ‘Aw, aw, je doet me zeer!’ huilde Antje.
> ‘Is 't niet lekker, Pietje?’ zeî Polsbroekerwoud in eene heel kinderlievende bui.

‘Daar heb jij ook wat,’ antwoordde Pietje, en smeet hem een steeltje toe.

‘Foei, Pietje!’ zeî Mama, en kreeg eene kleur.
‘'t Wordt ook al een gannefje,’ zeî Papa glimlagchend.(1.)

Het vijftienjarig zoontje van een anderen medereiziger van Pols en zijn vrienden, aan boord van de stoomboot naar Coblenz, leest

> met gretigheid de *Amores* van OVIDIUS. De oude Heer sloeg met welgevallen het oog op dezen telg, die, zoo jong, reeds zulk een voorliefde voor de Classische Autheurs openbaarde.(2.)

Zoo leest de zestienjarige, veelbelovende dochter van Mevrouw Deluw ‘altijd Engelsch, Fransch en Duitsch’, wanneer men althans haar Mama mag gelooven. En inderdaad studeert zij op het oogenblik van kennismaking met den heer Bruis ijverig in de ‘Amours et Amourettes de Napoléon’! Hildebrand's uitwerking van het motief wint 't weer verre van die van Vlerk. In nog geen twee bladzijden geeft hij ons een rake persiflage van de moderne opvoeding, waarin hij ‘de voortreffelijke’, die zich gegêneerd heet te voelen door een paar badende kleine jongens op een kwartier afstand van haar ‘lievelingsplekje’, in ‘rendez-vous’ brengt met een dommen, brutalen bengel van de conrectorschool.

Hildebrand deelt trouwens de algemeene bewondering voor de paedagogische koersverandering en nieuwere leermethoden (in ons land vooral door toedoen van Prinsen en in het buitenland o.a. door den beroemden Pestalozzi ingevoerd) volstrekt niet, getuigen zijn fijn-humoristische opstellen *Jongens* en *Kinderrampen*. Evenals later De Génestet zijn woede lucht over de brave jongens en meisjes van den Hollandschen kinderdichter der ‘Aufklärung’, Van Alphen, zoo maakte reeds in 1839 Hildebrand zijn ironische opmerkingen over het vlijtige kind (alleen bestaande in 's dichters bloeiende phantasie!) voor wien ‘het leeren spelen zou zijn’. Hevigen afkeer boezemden hem het even leugenachtige schoollied: ‘Wat vreugd, het schooluur heeft geslagen, // Waarnaar elk kind om 't zeerst verlangt’ en de geschiedenis van ‘De brave Hendrik’ in. Hildebrand's groote verdienste is, dat hij de kunst verstond óók het gezonde, normale, niet-verwende kind in zijn fonkelenden humor te betrekken. Zijn pendanten, het bleekneuzige moederszoontje Fransje en de echt-

Hollandsche jongen in *Jongens*, zijn juweeltjes van humoristische teekeningen. Bovendien geven zij blijk van een geheel nieuwe visie op het kinderleven. De ‘copiëerlust’ der Romantiek doet ook bij de weergave van kinderen voortaan naar meer ‘realiteit’ streven. Wij zullen daar beneden bij de bespreking der typen-schildering nog enkele voorbeelden van zien. Mag de romanticus in zijn weemoedig terugverlangen naar de vervlogen kinderjaren al geneigd zijn het kind als in de oude dichterlijkidealiseerende uitbeeldingen met een aureool te omgeven, zijn sentiment gepaard aan zijn zin voor de felle contrasten der werkelijkheid doen hem het kind juist in de eerste plaats zien als slachtoffer der volwassenen en van sociale misstanden. Men denke slechts aan de vele kinderfiguren bij Dickens, Cremer, Van Maurik. De romantische humorist ziet eveneens de ‘werkelijkheid’, maar heeft tevens oog voor de vroolijker tinten. Zoo schilderde Dickens zijn kinderen soms ook wel met lichtere verf en luchtiger streek, maar het meest hebben onze latere humoristen in dit opzicht aan Hildebrand te danken. In zijn eigen humoristische bewerking van het motief ‘Kinderen’ in *Familie van Ons* spreekt de Oude Heer Smits dan ook met grooten lof over Hildebrand's Hollandschen jongen. Voor hem zelf is de kinderwereld ‘Een wereldje vol humor, dat ons, tienmaal op een dag, met een traan in het oog doet glimlachen....’[1.]

Niet de opvoeding van het kind maar van heel het volk hadden Van Effen en andere 18e-eeuwsche Spectators op het oog in hun hekeling van het aanstellerig en vaak zelfs verkeerd gebruik van vreemde (inzonderheid Fransche) woorden. Gedurende de 19e-eeuw neemt het aantal van dit soort hekelingen sterk toe, misschien wel in verband met het nationale karakter van de Romantiek en de wrijvingen met België. Kist laat in *De Ring van Gyges* (1805) den Heer van Bergen op gemaakten en verwijfden toon met zijn arts ‘converseeren’:

> Helas! mon cher Docteur! hoe zou het gaan! ik word als *gepetrifieerd*, zoo dikwijls als ik mij zelven beschouwe: zie eens! ik ben geheel *gederangeerd*: mijne oogen staan *languissant*.... mijn aangezigt is *pâle comme l'image de la mort*.
> Ach! hoe lange zal ik nog *gepriveerd* blijven van de buitenlucht te *jouïsseren!* Kon ik maar eens een half uurtje, al was het maar in mijn *dishabiljé*, eene *promenade* maken, dit zou mij nog eenig *soulaas* geven; nu leg ik, als geheel *insensibel*,

> en daarenboven van alle kanten *gebarricadeerd* door *horribele decoctums*, en de *degoûtante vapeurs* van kokende medicijnen.(1.)

Op deze wijze gaat 't nog een heelen tijd door! Op p. 269 vlg. citeerde ik een voorbeeld van dergelijke goed-volgehouden taalparodie uit de *Proeve van Hekelschriften* (1823). Hildebrand had dus voor zijn Van der Hoogen ook litteraire modellen te over.[1)] Zijn 'charmante' spreekt van 'dérangeeren, alleraffreust, disperaat', van 'zwarte soupçons, gechérisseerd, sacrifiëeren' en van 'criant vervelend'. Klikspaan's 'Diplomaten' hebben 't over een 'detestabel humeur, pas possible, maar serieus', over 'kleine besognes', het 'copiëeren van een nieuw model pantalon', enz. enz. Lesturgeon en Boom hekelen een 'stijfgeregen, spilbeenigen saletrekel' in den schouwburg aldus:

> Het *frappeert* hem uitermate, zijne *belle cousine* hier te zien; doch hij herinnert zich *à propos*, dat het thans eenigzins *ton* is, den Hollandschen schouwburg nu en dan te *frequenteeren*.... Hij *prefereert* intusschen DONIZETTI's BELISAIRE en ROSSINI's MOISE boven alles wat van Hollandschen bodem is. De *Norma* vindt hij *magnifique* en *le Cheval de bronze* noemt hij *divin*....(2.)

Bij de Schoolmeester[2)] en bij De Génestet is niet zoozeer de satirische dan wel de zuiver comische werking de hoofdbedoeling van deze aardigheid. In de Schoolmeester's 'Sic transit' eindigt een 'korporaal bij de genie' zijn brief 'Ik verblijf, waarde kaptein van de kavallerie // Uw bestendige dienaar en *ami*' en de heer Dadelpracht voegt in 'Altijd in de Contramine' zijn vrouw toe: 'En onbekommerd met *un parfait amour* // Verblijf ik uw echtvriend en getrouwe koekeloer.' De olifant

1) Op p. 139 wees ik reeds op de waarschijnlijkheid, dat Beets *De Ring van Gyges* kende. Opvallend is bijv. ook, dat juist in dit deel van den roman de naam *Hildebrandt* en Doctor *Hildebrandius* voorkomt.

2) Mogelijk heeft Van de Linde ook wat dezen vorm van het comische betreft invloed van Barham ondergaan. Basse wijst op p. 519 van bovengenoemd artikel op soortgelijke grapjes bij dezen Engelschen humorist, die vertelt van lieden die verlangen 'to get rid of what French people call *Ennui*' (in 'St. Gengulphus'), van een dame die haar hoed opzet *pour prendre congé* (in 'St. Odille'), van een hondje dat *bien instruit* is (in 'The Bagman's Dog') en van een Fransch edelman die '*chassée'd* with the best of them' (in 'The black Mousquetaire').

heet op de *remarques* van een rhinoceros ‘zeer kitteloorig’ en de visch verklaart van zijn geslacht: ‘het is met ons louter *amour* en inclinatie’:

‘Maar om 't consent van de wederkeerige ouwe lui,’
Zegt Benjamin Buffon, ‘geven zij den brui.’
Ik meen zijn zoon George te Dyon.
‘Daarom *trouve-t-on*,
Zeit George, ‘onder den *poisson*
Zoo zelden een *liaison*
Politique of uit *speculation*,
Zoo weinig een *mariage de raison*.’

De Génestet's Fransche gouvernante is ‘fameus geschrokken’ en Mary's mama noemt Fantasio woedend een ‘gedébaucheerden knaap’. Mulder's Mevrouw Seller (in *Een buitenpartijtje*) spreekt over ‘het interieur’ van haar dochters hoeden en over het ‘paraisseeren’ met een of ander toilet. Haar oudste, sentimenteele dochter vertelt van haar dameskrans, die ‘van de haute volée’ is en die zij daarom ‘heel geserreerd’ houden. Ook spreekt zij van de ‘environs’ van Vrouw Holm's boerderij.

Buitengewoon talrijk en belangrijk zijn de persifleeringen op het gebied van wetenschap en kunst. De overschatting van detailstudie, het verspillen van wetenschappelijk bedoelde arbeid aan hoogst onbelangrijke kwesties, het geliefhebber van leeken in quasi wetenschappelijke maatschappijen of ‘kunstzinnige’ genootschappen, de dwaze en meermalen hoogst kostbare verzamelzucht - alweer met zoogenaamd wetenschappelijke of artistieke bedoelingen -, kortom dwaas geleerdheidsvertoon en weinig artistieke prestaties van Dichtgenootschappen en genootschappers, moesten 't ontgelden. Geheele opstellen in luimigen trant worden aan deze flagellatio's gewijd. Ook hierin zien wij de overdrijving van den ‘cultus’. Shakespeare vlocht zijn satires op de boerenrederijkers, de ‘geleerde’ schoolmeesters en ‘humanistisch’ aangelegde edelen en rijke burgers in zijn tragedies en blijspelen in. Bovendien fonkelt ook in die burleske dwaasheden bij den grooten Engelschen humorist soms de humor. Maar gedurende den ‘cultus’ verstaan slechts heel enkelen van de tallooze ‘humoristen’ die kunst. Sterne toont alweer de vis comica

ook van deze themata uitstekend te beheerschen. Hij bepaalt zich niet tot het parodieeren van dwaas geleerdheidsvertoon zonder meer, maar heft deze parodie op tot humor door het motief te behandelen als een uitvloeisel van een manie van den overigens niet onsympathieken Shandy Sr. Wanneer deze de tijding verneemt van den dood van zijn oudsten zoon, voor wien hij juist bezig is op een landkaart een ‘ontwikkelings’-reis saam te stellen, blijft hij uiterlijk onbewogen, steekt ‘den passer des te dieper door Nevers heen’ en houdt dan een rede over de sterfelijkheid.[1.] De nu volgende bladzijden zijn staaltjes van den fijnsten Sterniaanschen humor. De beroofde vader laat zich gaan op de cadans der statige perioden van zijn geliefde Classieken en Oom Tobias luistert met stomme verbazing, niet anders denkend dan dat zijn broeder zich in eigen herinneringen verdiept:

> .... De wereld zelve broêr Tobias, - moet, ja, - moet eindelijk ondergaan! ‘Toen ik uit Azië terugkeerende, van Aegina naar Maegara overvoer,’ - (Wanneer is dat toch geweest? - dacht mijn oom Tobias), - ‘begon ik het omliggend land op te nemen. - Aegina was achter mij; - Maegara vóór mij; - de Piraeus regts, Korinthe links. Welke bloeijende steden, die nu vergaan zijn! - Helaas! helaas! - zei ik tot mijzelven, - waarom zou de mensch zijne ziel om het verlies van een kind verontrusten, terwijl dit alles voor zijne oogen op zulk eene treffende wijze begraven ligt! Herinner u, - zei ik weder tot mijzelve(n), - herinner u dat gij een sterveling zijt!’
> Nu wist mijn oom Tobias niet, dat deze laatste paragraaf een uittreksel was van den brief van rouwbeklag door Servius Sulpicius aan Cicero gerigt.... en daar mijn vader, toen hij nog op Turkije handel dreef, drie- of viermaal in het Oostelijke gedeelte van de Middellandsche Zee geweest was.... maakte mijn oom Tobias natuurlijk hieruit op.... dat met al dit zeilen.... niets anders bedoeld was, dan juist deze reis....
> - Mag ik u vragen, broer, - zei mijn oom Tobias, het einde van zijne pijp op mijn vaders hand leggende, en hem op eene vriendelijke wijze in de rede vallende, - maar toch wachtende, totdat hij zijn verhaal geëindigd had; - in welk jaar van onze tijdrekening dit gebeurde? - 't Was in geen jaar van onze tijdrekening, - hernam mijn vader. - Dat is onmogelijk! - riep mijn oom Tobias. - Loop heen! - zei mijn vader; - het was veertig jaren voor Christus geboorte!
> Mijn oom Tobias kon uit twee gevallen kiezen: - of zijn broer was de wandelende Jood, of zijn ongeluk had hem het hoofd op hol gebragt. -

> ‘De Heere des hemels en der aarde bescherme en geneze hem!’ - bad mijn oom Tobias in zichzelven, met tranen in de oogen. -[(1.)]

Hoeveel humor schuilt er ook niet in het contrast tusschen de eenvoudige ethiek bij mannen als oom Tobias en Yorick en de met wetenschappelijke franje versierde ethische beschouwingen van Shandy Sr. Deze voegt aan den eisch dat de zoon zijn moeder eerbiedigen moet, zeer overbodig toe:

> zoo als gij veel uitvoeriger lezen kunt, Yorick, in het eerste boek der Instituten van Justinianus, elfde afdeeling, tiende paragraaf. - Ik kan het even goed in den katechismus lezen, - hernam Yorick. -[(2.)]

Een dergelijk proefje van dwaas en totaal overbodig geleerdheidsvertoon vormen Shandy's zonderlinge citaten uit Erasmus e.a. humanistische schrijvers over opvoedkunde, over de gewenschte eigenschappen van Tristram's toekomstigen gouverneur. Het humoristisch effect wordt door Sterne hier weer bereikt door deze aanhalingen, in hun bombastische geleerdheid, te plaatsen tegenover de simpele, practische karaktereischen die Yorick en oom Tobias aan hem willen stellen.[(3.)] Een andermaal demonstreert de oude Shandy de beteekenis der hulpwerkwoorden voor het verkrijgen van ‘kennis en leering’ door aan te toonen, hoe korporaal Trim - ook al heeft hij nog nooit een ijsbeer aanschouwd - met behulp van alle mogelijke vormen der hulpwerkwoorden over het *zien* van een ijsbeer zou kunnen praten.[(4.)1)].

Stellig hebben wij in deze persiflages tevens te doen met de eerste uitingen van een hernieuwde en nu fellere reactie op de eeuwenlange, bijna onafgebroken verheerlijking van de Classieken. Evenals in Shakespeare's tijd was weer de strijd tusschen het classicisme en de romantiek ontbrand en nu niet alleen op het terrein der kunst, maar ook op dat der wetenschap. Hoe ‘verlicht’ Sterne in heel zijn denken mocht wezen, niet slechts door zijn uitgesproken aesthetisch romantischen aanleg, maar

1) Sterke overeenkomst met deze aardigheid vertoont de bekende grap van Multatuli, wanneer Stoffel op het avondje bij de familie Pieterse het ‘vrouwelijk werkwoord’ reciteert: ‘.... ik sou beschonke chewees syn, dan hy sou beschonke chewees syn’.

ook door zijn ironische houding tegenover de ‘alleenzaligmakende’ Classieken, werd hij een van de meest typische vertegenwoordigers der Eerste Romantiek. En alweer ging van hem ook in dit opzicht een sterke suggestie op de latere humoristen uit, zelfs waar opvoeding, eigen aanleg en overtuiging hen tot even warme bewonderaars van de Ouden maakten als de door hen gepersifleerde helden van hun verhaal. Zoo zien wij bij ons o.a. zoowel de ‘verlichte’ Kist, Daalberg, Geel en Carel Vosmaer als hun meer ‘romantisch’ georiënteerde confraters Hildebrand en Van Lennep, niettegenstaande hun classieke opleiding, dit motief afzonderlijk of in hun bespotting der dwaze geleerdheid ‘humoristisch’ verwerken. Terwijl Geel een zelfstandige variatie geeft door in zijn *Gesprek op den Drachenfels* een voorstander van het classicisme en van het romantische tegenover elkaar te plaatsen(1.) en Hildebrand zich slechts tot enkele ironische opmerkingen bepaalt,[1)] volgen de anderen allen min of meer het fijn-humoristische model van den ouden Shandy. Duidelijk herkennen wij bijvoorbeeld de boven geciteerde scherts van het niet als zoodanig begrepen classieke citaat, in Kist's *Eduard van Eikenhorst* (1809), waar Mevrouw van Eikenhorst een minnebrief van den geleerden Swiebelius aan haar dochter in handen krijgt en dien aan de meid Brigitta voorleest. 't Is een vertaling van de liefdesverklaring van Polyphemus aan Galathea van Ovidius en Mevrouw noch Brigitta begrijpen er iets van, wat blijkt uit haar beider commentaar. Mevrouw van Eikenhorst begint onder het lezen steeds meer aan het verstand van den geleerde te twijfelen en wanneer zij aan de plaats is genaderd waar Polyphemus over de ‘jonge beren’ spreekt waarmede Galathea zal mogen spelen, barst zij uit: ‘.... zou mijn lieve kind met jonge beeren spelen? neen, liever zag ik haar begraven! daar voor is zij niet in de wieg gelegd! -....’ En Brigitta stemt met de verontwaardiging van haar meesteres volkomen in: ‘Ik mag sterven!

1) Zoo waar hij van Nurks beweert, dat deze ‘niets had van.... die zachte humaniteit, die men, ondanks alle gezag van spreuken als “Ingenuas didicisse fideliter artes” etc. nog veel beter van zijn moeder kan overnemen, dan uit de classieke literatuur halen’. Of waar hij vertelt, dat Van Naslaan's gezag in den vriendenkring der Stastoks veel geleden heeft door de hooge wijsheid van den jongen Pieter ‘vooral omdat gemelde Pieter het alle voorrechten verzekerend Latijn verstaat’.

(dat ik zoo zondig spreke!) als ik niet ontroer, als ik maar een' beer in eene schilderij zie....'[1.]

Deze Swiebelius is trouwens heelemaal een vrij slaafsche imitatie van den ouden Shandy. Een even groot maniak op het punt der classieke litteratuur en wijsbegeerte, zoekt hij in zijn geliefde Romeinen alle plaatsen over den landbouw op, waarvoor hij zich sterk interesseert. Hij wil nu het langzaam kauwen der ezels, waarover Columella spreekt en waardoor hun mest beter zou zijn dan van de andere dieren, aan de practijk toetsen. Maar de ezeldrijver, bij wien hij zijn licht hierover gaat opsteken, verzekert hem in plat Paderborn's dialect daar nooit iets van gemerkt te hebben, al belooft hij, na ontvangst van een schelling, graag er in het vervolg eens op te letten.[2.]

Ook de diepzinnige gesprekken in Daalberg's *Twee-en-dertig woorden* tusschen Heiblok en Balsamo herinneren aan de geleerde bespiegelingen van den ouden Shandy tegen oom Tobias, dokter Slop en Yorick. Niet enkel de Classieken als Plutarchus, maar ook Zoroaster, Leibnitz, Pieter Bayle, Buffon en Rousseau worden er door den philosophischen Balsamo aan te pas gebracht en het dispuut verloopt in een gedetailleerde beschouwing over - de *luizen!*[3.] Bij de speciaal romantische vormen van het comische zagen wij reeds, hoe de humoristen hielden van het divageeren. Graag gaven zij aan die digressies een quasi wetenschappelijke strekking om zoodoende het dwaze geleerdheidsvertoon en de vaak nog dwazere onderwerpen der wetenschappelijke onderzoekingen en verhandelingen te hekelen. Daalberg's uitgesponnen ‘verhandeling’ over de luizen zal waarschijnlijk wel door Sterne's aan zijn lezers beloofde en soms ook gegeven digressies over de neuzen, knoopsgaten, knevels e.d. geïnspireerd zijn.

In Schut's *Ezechiël* wordt ons een gesprek tusschen den held en de oude meid der familie, Barbara, meegedeeld, dat waarschijnlijk door Shandy's boven geciteerde rede over de sterfelijkgeid van den mensch en de ontboezemingen van Trim, Susannah en de schoonmaakster geïnspireerd is. Ook hier wordt de hoogdravende toespraak van Ezechiël over den zielkundigen, den zedelijken, den geleerden en wetenschappelijken en den burgerlijken dood door Barbara met zekere ontevreden

verbazing aangehoord en een paar maal met een nuchter zakelijke opmerking onderbroken. Het gesprek begint met een misverstand, dat pas aan het eind wordt opgehelderd, een geliefden vorm van het comische vooral bij de verwerking van dit motief, daar de comische helden op hun stokpaardjes plegen door te draven zonder eens rustig te informeeren wat er nu eigenlijk aan de hand is. Ezechiël is nog geheel vervuld van zijn bezoek aan den baron, van wien hij de slechte tijding heeft vernomen dat diens dochter Emilia, op wie hij verliefd is, zich heeft laten schaken, en van zijn geldelijke verliezen door de daling der Spaansche fondsen.[1)]

> ‘Welk een ongeluk!’ zeide de tamboer-majoorsche.
> ‘Ja wel een ongeluk!’ antwoordde ik; ‘maar ook een ongeluk, dat niets nieuws is; men verliest op allerlei wijzen zijn geld.’ -
> ‘Hij was dood arm, en zoo is hij gestorven.’ -
> ‘Is de Baron dood?....’ hernam ik, de tamboer-majoorsche verbaasd aanziende.
> ‘Hij was geen Baron.’ -
> ‘Dat zou ook weêr niets nieuws zijn,’ antwoordde ik.
> Onze oude meid ging voort met de stoelen te boenen; zij boende dezelve met eene drift, en tegelijk met eene langwijligheid, zoo als zij altijd gewoon was te doen, wanneer hare gedachten door eenig voorwerp bijzonder werden bezig gehouden.
> ‘Hij is gestorven als een Christen!’ zuchtte zij.
> Tot gerief van mijne Lezers dient hierbij gezegd, dat BARBARA, onze dienstmaagd, hieromtrent hare bijzondere begrippen had. Volgens haar denkbeeld moest iemand, die als Christen stierf, ook als Christen geleefd hebben.
> De een houdt het er voor, dat iemand, die als Christen sterft, een *Libertijn*, een *Manicheen*, een *Pelagiaan*, een *Prisallianist*, - de ander, dat hij een *Supralapsariaan*, een *Sub-lapsariaan*, een *Calvinist*, of een *Anti-calvinist* moet geweest zijn. En waarom? - Niets is duidelijker dan dit: omdat FLORINUS, IRENAEUS, COLLARDUS, PELAGIUS, SCOTTANUS, CATARINUS, MELANCHTON, CALVINUS en honderd anderen, het gezegd hebben.
> Maar onze dienstmaagd kende noch FLORINUS, noch IRENAEUS, noch honderd anderen, en hetgeen zij gezegd hebben; zij hield het er voor, dat men geen Christen kon sterven, zonder braaf geleefd te hebben: bijgevolg dient men hare dwaling te verschoonen.[2)]

1) Men zie boven p. 272 vlg.
2) Wij zien hoe hier tevens de tolerantiegedachte is ingevlochten. Barbara's weinig theologische opvatting van het sterven als Christen herinnert aan Uncle Toby's sterk ethisch gekleurd geloof.

> ‘Hij is gelukkig,’ zeide ik. ‘Bevrijd van de zorgen en de misleidingen der wereld, is hij tevens bevrijd van dien staat, welke ons dikwijls onder de dooden doet verkeeren, zelfs eer wij gestorven zijn. Wat mij betreft, ik houde het er zelfs voor, dat hij niet dood is; integendeel hij begint nu te leven.’
> Hier hield BARBARA den boenlap omhoog. ‘Hoe mijnheer! hij zou niet dood zijn? De aanspreker heeft het bekend gemaakt; het huis is gesloten geworden; de kist is er uit gedragen, en de lijkbezorger heeft hem ten grave geleid.’ -
> ‘Dit alles kan mogelijk zijn: ik zeg u, hij heeft opgehouden te sterven. THALES van *Milete* zeide, “dat er geen onderscheid was tusschen leven en sterven,”....[1.]

Hier volgt dan Ezechiël's lange, geleerde en hoogdravende uiteenzetting over den dood met den slotzin:

> Gij ziet dus, dat het zeer wel mogelijk is, dat de Baron reeds in eenen staat van schijnbaar leven verkeerde.’ -
> ‘Maar ik spreek niet van den Baron,’ zeide BARBARA driftig oprijzende.
> ‘Van wien spreekt gij dan?’ hernam ik, insgelijks driftig opstaande.
> ‘De Baron is geen Christen,’ voerde zij mij hevig te gemoet, ‘en hij, die gestorven is, was een braaf man.’ -
> ‘Dus was gij geen *Manicheen*, geen *Pelagiaan*....[2.]

En weer neemt het gesprek een geleerde wending: tal van godgeleerden en ZOROASTER, SANCHUNIATON en PLATO worden eraan te pas gebracht. Maar als ten slotte Ezechiël zijn toehoorster erop wijst, dat niet elke ezel noodzakelijk een luie ezel en evenmin elk braaf man een Christen behoeft te zijn en Barbara daar koppig op repliceert met een ‘Maar onze buurman was een Christen’, is eindelijk het misverstand opgehelderd. Ezechiël en de lezer weten nu, dat 't de buurman is, die is overleden en hiermee eindigt meteen het hoofdstuk.

Van Lennep geeft ons in zijn *Ferdinand Huyck* een geestige variant op het Shandy-type in den deftigen hoofdschout met zijn vele Latijnsche citaten. Ook in Engeland zelf herleeft eenige jaren later de oude Shandy in Bulwer Lytton's Caxton Sr. in *The Caxtons: a Family Picture* (1849). Lord Lytton slaagde erin met fijnen humor van zijn wetenschappelijken maniak een door en door menschelijke figuur te maken. Diezelfde vereeniging van nobele humaniteit en wetenschappelijke ‘verdwaasdheid’ drukt het stempel van den echten humor op Carel Vosmaer's Mijnheer

van Nijwoude in *Bladen uit een Levensboek* (1857).[1)] Al dadelijk, in het begin van het verhaal, wordt op geestige wijze de met geleerdheid geladen atmosfeer in het ouderlijk huis van Vosmaer's humoristischen 'Ik' weergegeven, wanneer deze vertelt van de beweging en opschudding die hij reeds vóór zijn geboorte teweeg bracht:

> .... ja, op het laatst heb ik zelfs mijn vader, om voor een vreemd vrouwspersoon plaats te maken, gejaagd uit het bed, waar hij volgends Indiesch, Mohammedaansch, Aegyptiesch, Israëlitiesch, Hottentotsch, Kaffersch, Kamschatdaatsch, Mongoolsch, Hunsch, Grieksch, Romeinsch, Middeneeuwsch en Nieuw recht, de bevoegdheid had zijn hoofd ter ruste te leggen.... Maar alsof dit alles nog niet genoeg ware - er was geen tak van menschelijke kennis en wetenschap, die ik, ofschoon nog maar een embryo, niet in werking bracht; 't waren genealogische nasporingen en onderzoekingen voor 't bepalen mijner namen, 't was opvoedkundige geleerdheid door mijne moeder te bestudeeren, burgerlijk recht en usantiën in acht te nemen, en letterkunde voor de advertenties en de brieven; alle mogelijke en al of niet te voorziene gevallen der *ars medica et obstetrica* te bepeinzen; metafysische, psychologische (de odontologische kwamen er naderhand bij) incidenten te behandelen; ja, eindelijk deed ik zelfs chronografische en astronomische quaestiën,[2)] en daarbij de systema's van Julius Caesar en Sosigenes, van Gregorius XIII en Ludovico Lilio weêr wakker worden, doordat ik te voorschijn kwam in een schrikkeljaar op den 29sten Februarij.
>
> Wat een geleerdheid voor een kind dat nog niet geboren is![(1.)]

Verschillende van de geleerde gedachtenwisselingen tusschen den heer van N. en Doctor Vijzel herinneren ons aan soortgelijke tusschen Shandy Sr. en Doctor Slop.

Weiland persifleert in het zevende hoofdstuk van zijn Inleiding op de *Gedachten van Jean Paul* meer direct de populariseerende werkmethoden der Fransche Encyclopedisten en van onze Maatschappij tot Nut van het Algemeen.[(2.)] Hier zien wij verwante humormotieven opduiken, meer speciaal ontleend aan de dwaasheden der 18e-eeuwsche Verlichtingsgeleerdheid: de Genootschappen- en Maatschappijen-manie en de onbe-

1) Men zie voor de nadere verwantschap der *Bladen* met den roman van Bulwer Lytton i.p.v. met Sterne's *Tristram Shandy* hoofdstuk VII.
2) Men vgl. voor een derg. opsomming van geleerde woorden den *Tristram Shandy*, hfdst. XXI van Dl. I (vert. Lindo I, p. 65).

langrijkheid der in die genootschappen en afdeelingen gehouden redevoeringen en verhandelingen met hun quasi wetenschappelijke inleidingen, indeelingen, dwaas zwaarwichtige of opzettelijk nietszeggende definities en conclusies. Reeds in de beide jaargangen van *De Kosmopoliet* (1776-'77) putten Hoffham en diens medewerkers zich uit in allerlei grappen en dwaasheden in hun genootschappen- en verhandelingparodieën. No. 19. *Brief van* LUKULLUS KOMASTUS, *waarbij hij bericht geeft van het* GENOOTSCHAP DER VRIJE KOKS is een hekeling van de Orde der Vrijmetselaars.(1.) Zij doet heel in de verte even denken aan Von Hippel's persiflage van de loges en aan het 'Genootschap der riddersleerknapen', waarvan de slotenmakersleerling Sim Tapperlit in Dickens' *Barnaby Rudge* lid is. Het 'Genootschap der vrije koks' is echter louter parodie en mist het romantisch tintje, dat juist aan Hippel's en Dickens' bespotting der geheime genootschappen haar humoristische werking geeft. No. 25. *Uittreksel uit een schrijven van* EUGLOTTUS, *lid van het* GENOOTSCHAP DER BEUZELAARS(2.), is een parodie op de werkzaamheden in de afdeelingen van maatschappijen als 'Tot Nut van het Algemeen'. Dit 'uittreksel' vertoont reeds typisch den schrijftrant van Weiland, Vosmaer, Geel, Van Hall, Schut, e.a. in soortgelijke parodieën.

't Is werk in den geest der Scribblers[1)] en Spectators, vaak tintelend van ironie, meermalen echter ook een aaneenrijging van vrij zoutelooze grappen, maar zelden of nooit iets vertoonend, dat werkelijk recht op den naam 'humor' kan doen gelden. Men hoore maar eens zoo'n begin:

1) Men zie over de Engelsche Scribbler-Club, opgericht tijdens een diner ten huize van koningin Anna's hofarts Arbuthnot, o.a. *Cambr. Hist.* IX, 103, 131 etc., vooral 136, en Gustav Becker: *Die Aufnahme des Don Quijote in die englische Literatur*, p. 99 vlg. en p. 216. Leden van deze club waren, behalve genoemde Arbuthnot, Pope (die in zijn satirische *Dunsiade* de 'Scribblers' en de 'Scribbles' hekelde), Swift, Gay, Pamell, Congreve, Lord Oxford en Atterbury. *The Memoirs of Martinus Srciblerus* werden eerst na den dood van Arbuthnot, nl. in 1741, uitgegeven. Deze dwaze 'memoires', een doorloopende hekeling der kamergeleerdheid, hebben klaarblijkelijk de latere satires op dat gebied beïnvloed. Nagenoeg al de dwaasheden die op de volgende bladzijden worden besproken, vindt men reeds in het werk der Scribbler-Club. Ongetwijfeld zal ook Weiland den titel van zijn *Scribleriana* aan den naam Scriblerus en diens memoires ontleend hebben.

- - - - Hoewel wij eerst sints omtrent een half jaar als leden van de maatschappij der beuzelaars onderling vergaderen, zo is het ligchaam onzer eertijdsverstrooide kunstgenooten geheel niet nieuw. De meesten onzer zijn dezelfden, die reeds voorlang als geleerden, als fraaije geesten en oordeelkundigen, in letteroefeningen van allerleije naamen, in boekzaalen, bijdraagen, bijekorven, en in het uitgeeven van menigvuldige maand- en weekschriften, de hand gehad hebben.... Gij moet niet waanen dat wij meer beuzelen dan andere geleerden of schrijvers.... Het is waar, wij verledigen ons veeltijds met het onderzoek van zekere beuzelingen, doch dit hebben wij met veele groote mannen gemeen....
De Heer Mateólogus is de eigenlijke dichter van ons genootschap. Toen ik voor eenige jaaren kennis met hem maakte, vond ik hem bezig met de ontleeding van eene passiebloem; en ADAM en EVA, die hij uit den kop van een garnaal had gepluisd lagen juist voor hem op den disch....[(1.)1)]

Euglottus vertelt dan over de inwijdingsrede van den voorzitter over de interessante vraag ‘waarom een luiwagen een luiwagen heette’ en over de ‘redekunstige figuur’ der exclamatie ‘hoor je wel!’

ADOLESCHES, uit een oud geslacht gesproten, dat reeds ten tijde van Erasmus bloeide,[2)] hield den 27sten derzelfde maand eene voorleezing. Hij is degeene die in den haazenstuit de gedaante van een' vossenkop heeft ontdekt, en die de lijdensgeschiedenis in den snoekenkop tot meerdere volmaaktheid heeft gebragt. ADOLESCHES onderzocht, of de eigenschap van een zeef voor een vermogen of onvermogen te houden zij....[(2.)]

Euglottus zelf stelt in het Genootschap een onderzoek in naar de oorzaak van Zeno's voorliefde voor vijgen en keizer Maximus' onmatig lange beenen en hij eindigt zijn verhandeling met te bewijzen, dat Plautus in zijn jeugd een ‘bakkers mof’ is geweest. Ten slotte doet hij nog verslag van de redevoering van:

1) Zoo zal Van Woensel zijn parodistische ‘Inroeping’ voor den aanvang van zijn *Historie van een Trojaansch Paerd* (op p. 34 vlg. in *De Lantaarn* van 1800) richten aan: ‘.... de genie van hem, die de 240 spieren van een Hout-Rups durfde uiteen te splijten, den twijfelaars toeroepende, dat de ongeloovige het mij nadoe, en zo hij 't niet gelooven wil, ze zelve telle.’
2) Wij zien hier, hoe de satirici en humoristen zich voortdurend van de oude herkomst van hun motieven bewust zijn. Ook boven al deze hekelingen zou Erasmus ‘Laus Stultitiae’ als titel kunnen prijken! Zie ook boven p. 266.

> een kleinzoon van den vermaarden WILLIAM WIMBLE, die ten tijde van den Engelschen Spectator leefde; en die zo zonderling geschikt was in het draaijen van zweepen, in het braaijen van netten en koussenbanden, in het maaken van paletkurkjes, in het africhten van jagthonden, en in honderd dingen van dien aart. -[1.]

In het tweede deel (van 1777) verschijnen nog verschillende brieven in dezen trant. In No. 61. *Brief van* DAVID TRICKHEART, *waarbij hij bericht geeft van het* GENOOTSCHAP DER KUNSTKUURMAAKERS,[2.] geeft schrijver een geheele opsomming van genootschappen, waarvan hij al lid is geweest: 'van het genootschap der lelijkaarts, - der mageren, - der geestige kwinkslagmaakers, - der handschoendragers met franje, - der diepe denkers, of der stilzwijgenden, - en eindelijk ook van dat der duëllisten'.[3.] Doch dit laatste verliet hij ras, aangezien hij niet wreed en bloeddorstig genoeg daartoe was! De persiflage wordt tot grove satire in No. 62. *Vervolg van No.* 61, *en* WETTEN *van het genootschap*,[4.] wanneer in art. 8 den leden wordt voorgeschreven trouw de grillige gebaren en bewegingen van de bekende predikanten, acteurs, muzikanten, goochelaars, koorddansers, hansworsten c.s. te bestudeeren.[5.] Ruim een halve eeuw later vermaakt Kist zijn lezers in *De speer van Ithuriel* (1835) nog met een vrij zoutelooze navolging van dergelijke parodieerende genootschaps-artikelen. De uit West-Indië teruggekeerde vriend van den schrijver verhaalt, hoe hij met eenige andere heeren 'het genootschap der lediggangers' heeft opgericht met o.a. voorschriften omtrent verplichte flaneergangen (art. 3), het afleggen van een verklaring nimmer eenig boek te lezen (art. 4), de verplichting nooit met vlijtige menschen te verkeeren (art. 6), enz. enz.[6.] Kist krijgt evenmin als zijn Kosmopolitische voorgangers spoedig genoeg van deze soort geestigheden en dus onthaalt hij ons nog eens op een beschrijving van het 'stichtelijk genootschap van opmerkzame en scherpziende vrouwen', opgericht op voorstel van de Weduwe Abigael de Kwekker, geboren Kakelaar.[7.] Een paar zeer belangrijke artikelen voor de 'stichting' der leden zijn ongetwijfeld:

> 4°. Op de bijeenkomsten, zal elke dame behoorlijk verslag doen van al hetgeen zij, of van de dienstboden gehoord, of zelve, met eigen oogen gezien heeft; te dien einde zullen zij zich, zoo dikwijls als er gepredikt wordt, ter kerke begeven,

> en onophoudelijk rond zien, wat er voorvalt; ook allernaauwkeurigst opmerken, of de eene of andere mevrouw, jufvrouw, burgervrouw, of jonge meisjes zich prachtiger kleeden, dan door ons wordt goedgekeurd.
>
> 5°. Elke dame zal verpligt zijn, één of twee spiegeltjes vóór hare schuiframen te plaatsen, ten einde toe te zien, wat er op de straten geschiedt; hoe dikwijls de buren uitgaan, en op welk uur zij wederom te huis komen....(1.)

Zooals wij zien, wendt Kist dit soort parodie aan voor zijn maatschappelijke satires en moralisaties, en op die wijze gebruikt vinden wij haar aan het eind van de ‘cultus’-periode terug bij den in sommige opzichten met Multatuli verwanten, ironischen romanticus, Mr. William Ten Hoet. In het eerste deel van den reeds genoemden roman *Het Woud van de Vier Perken* (1862) vertelt het dwergje Pipi, een mysterieus wezentje dat enkele trekken gemeen heeft met Van Eeden's Windekind en den kabouter Wistik, aan Bart, die aan den kleinen Johannes zelf doet denken, het een en ander over het Genootschap der Witdassen:

> ‘De oude leden werden uitzondering en de buitenleden regel - de stemmige Vergadering der Witdassen ging onder in den stortvloed der Kat-in-'t-donker-knijpers....
> Sedert telt het Genootschap talrijke leden onder alle diersoorten zonder onderscheid. - Een geheimzinnige bond snoert ze allen aanéén - - zij herkennen elkaar aan zekere onfeilbare tooverspreuken en teekenen, en hebben hunne eigenaardige zeden en gewoonten. -
> Zoo zijn zij bv. altijd gewoon lijnrecht het tegendeel te doen van 't geen zij zeggen - en het is hun een onmisbare levensbehoefte om de woorden en daden van elk die van de Vereeniging geen lid is in het allerhatelijkste daglicht te stellen en zóó uit te leggen, als dat hun zelven 't voordeeligst - of anderen 't schadelijkst uitkomt - - - 't laatste nog het liefst. -
> Zij verlaten nimmer hunne woningen zonder zich te hebben voorzien van zorgvuldige uitgestreken gezichten, hooge borsten - stijve nekken, - - buigzame ruggen - en naar 't uitkomt fleemende of brutale bekken....(2.)

Zuiver hekeling der genootschappen-manie en van het quasi wetenschappelijk gebeuzel van leegloopende rijke burgers of van zakenlui in hun vrije avonduren zijn de persiflages van dergelijke clubs of genootschappen in Schut's *Ezechiël* (1834) en Dickens' *Pickwick-Papers* (1836-'37). Ezechiël wordt door zijn vriend Pantoflus geïntroduceerd in een zoogenaamd ‘avondgezelschap’, ‘dat tweemaal in de week, in het loge-

ment: *de Waard zonder hoofd*, sedert een' onheugelijken tijd gehouden wordt'. Pantoflus oppert het denkbeeld het ontstaan van het uithangbord van dit logement, voorstellende een herbergier zonder hoofd,

> tot het uitgebreide onderwerp van een' gezamenlijk onderzoek der klub te doen worden, en het resultaat, tot eene verhandeling gekneed, in drie deelen, ieder van driehonderd bladzijden, in het licht te geven, met eene uitgewerkte geslachtlijst der herbergiers van dit huis, en een pendant van de reizigers, die hetzelve bezocht hebben, met de plannen en kaarten tot hunne reistogten behoorende.... Onze vriend PANTOFLUS, die een ijsbreker in het vak der schoone letteren is, en eene uitmuntende verzameling van werken over de chronologische geslachtslijsten der Kalifs van *Bagdad*, benevens een aanhangsel, de tijdrekening der Chinezen, en de opvoedingskunde der Bucharen, Patagoniërs en Samojeden bevattende, in bezit heeft; ja zelfs reeds, gedurende vier jaren, aan een vertoog voor de drukpers bezig geweest is, waarin hij bewijzen zal, dat de koude uit gemis van warmte ontstaat...., - had het zonderling denkbeeld in zijn hoofd gekregen, dat de geschiedenis van den *Waard zonder hoofd*, met die van de stad in een naauwkeurig verband staan moest; ja, misschien tot opheldering van sommige duisterheden daaromtrent zou kunnen verstrekken.[(1.)]

Na het verwijderen van de bovenste verflaag komt een oude inscriptie voor den dag, waaruit de nuchtere oplossing blijkt: de naam van een der vorige eigenaars luidde ZONDERHOOFD. Lang niet onverdienstelijk zijn Schut's comische verslagen van een paar vergaderingen en zijn caricaturen van den president en de overige leden. Zij herinneren sterk aan de parodieën in den *Kosmopoliet* evenals Dickens' geestige notulen van een vergadering der Pickwick-Club:

> 'May 12, 1827. Joseph Sniggers, Esq. P.V.P.M.P.C.,[1)] presiding. The following resolutions unanimously agreed to: -
> That this Association has heard read, with feelings of unmingled satisfaction, and unqualified approval, the paper communicated by Samuel Pickwick, Esq., G.C.M.P.C.,[2)] entitled "Speculations on the Source of the Hampstead Ponds, with some Observations on the Theory of Tittlebats";....

1) Perpetual Vice-President-Member Pickwick-Club.
2) General Chairman-Member Pickwick-Club. Terloops wijs ik op den bij deze humormotieven vaak voorkomenden spot met pronkende titels van soms onrustbarende lengte. Bij Ockerse vinden wij in zijn *Proeven voor het Verstand*, *etc.* het volgende staaltje als model voor een titelblad: 'Door Charles Hollebuikius, Phil. Doct. Lib. Art. Mag. - Lid van het Genootschap.... alsmede van de Koninklijke Societeit.... en van de Academie der.... enz. enz. enz.' (dr. van 1790 p. 52.)

> That.... this Ass. is deeply sensible of the advantages which must accrue to the cause of science from the production to which they have just adverted....'[1.]

Een halve eeuw ligt tusschen Hoffham's ironische lofrede op Adolesches belangrijke waarnemingen omtrent den hazenstuit en Dickens' quasi ernstige waardeering van Pickwick's 'opmerkingen' over de theorie der jonge kikvorschen. Merkwaardig is 't te zien, hoe deze soort persiflages zich nagenoeg onveranderd gedurende den 'cultus' handhaaft.

Keeren wij nog een oogenblik tot onzen Kosmopoliet terug. No. 64. *Redevoering van den* KOSMOPOLIET, ge*houden in het* GENOOTSCHAP DER BEUZELAARS[2.] zou Hildebrand geïnspireerd kunnen hebben bij zijn etymologische grapjes in zijn opstel *De Baker*. De rede heeft tot onderwerp: 'Het zijn alle geen koks die lange messen draagen' en lustig 'etymologiseert' onze 'Waereldburger' er aldus op los:

> .... De benaaming *kok* is bijzonder tot het mannelijk geslacht bepaald, in tegenstelling van kokkin of keukenmeid; door welke laatste het bedrijf van kooken met nadruk aan een vrouwelijk voorwerp word toegekend: somtijds echter, en niet ongevoeglijk, word *kok* ook in een' algemeenen zin genomen, en alsdan is dit woord *generis communis*, even als *getuige*, *borg*, *spie*, *dief*, en soortgelijke zelfstandige naamwoorden, die men, naar vereischte als mannelijk of vrouwelijk omschrijft....[3.]

Bij Hildebrand lezen wij:

> De naam van *Baker* is een zonneklaar bewijs dat er (schoon 't volk baakster zegt) juist geen uitgang op *ster* vereischt wordt, om de titularis van een bij uitnemendheid vrouwelijk ambt te kennen te geven....

Beiden persifleeren de geleerde definities en woordafleidingen als volgt:

> In het algemeen, M.T., zijn *koks* dan zulke lieden, wier bepaald bedrijf het kooken is. *Kooken* of zieden, eigenlijk genomen, is de lijdende werkzaamheid van eenig vloeibaar ligchaam, waardoor zulks, in een bekwaam vat besloten zijnde, door middel van vuur tot gewisse graaden van hitte word gedreven, voor zichzelf

> zijne raauwheid verliest, eene eigenschap verkrijgt welke men gaarheid noemt, en tevens het vermogen ontvangt van andere raauwe ligchaamen te vermurwen....[1.] (De Kosmopoliet.)
> De naam *baker* komt van *baken;* dat is *warmen*, *koesteren*. Een baker gehad te hebben is: In de eerste dagen zijns levens gebroeid en gekoesterd te zijn.... (Hildebrand.)

De laatste is heel wat geestiger in zijn beperking van deze aardigheden tot zoo'n paar zinsneden vergeleken bij de ruim zes bladzijden waarin de Kosmopoliet het motief uitspint. Bovendien vergast deze zijn lezers nog op een vervolg in No.65. Ook Geel bepaalt zich tot een terloops invlechten van een parodieerende etymologie in zijn rede *Over de pligten van een toehoorder*, waarbij hij op Bilderdijkiaansch phantastische wijze *ernst* omtoovert in *snert*, *snart*:

> van waar nog *snar* overig is, voor *bits*, *vinnig*: het woord is verwant met *snor* en *snorren*: - met nog eenvoudiger omzetting is het *nerst*, *neerst*....[2.]

Jean Paul merkte reeds schertsend op: 'Man kann eigentlich nichts real definieren als eine Definizion selber' en dit typisch Jean Paulsche aphorisme werd geboren uit de wetenschappelijke dwaasheid van een heele eeuw! Daalberg zei het wat minder kernachtig en daardoor minder geestig in den aanhef van zijn 'vertoog' *Het Koffijhuis* (1805):

> Men houdt voor bewezen dat dikwerf eene zoogenaamde definitie nimmer kan begrepen worden dan slechts door hen, die de zaak-zelve reeds verstaan en die derhalve de definitie niet behoeven....[3.]

Ook Weiland spot met de kunstige wijze waarop de geleerden 'van eene allerbekendste zaak eene allerduisterste definitie' geven.[4.] Meer een geestige persiflage van de Dichtgenootschappen en Genootschappers is het *Schrijven van* JANUS PINDARUS, *voorzitter van het* GENOOTSCHAP DER PARUIKEN.[5.] Wij zagen reeds, hoe deze Janus Pindarus (hoogstwaarschijnlijk Hoffham zelf) op gemoedelijk-humoristischen toon vertelt van zijn ontwikkeling tot 'poëet'.[6.] Hij geeft o.a. een kostelijke beschrijving van hun vergaderingen, waarvan Van Hall en Van Lennep misschien wel een en ander hebben afgekeken voor hun respectievelijke schildering

van een vergadering van het Dichtlievend Genootschap ‘Sic itur ad astra’[1.] en de teekening van een poëten-bijeenkomst in den *Ferdinand Huyck*. De verdere bewerkingen van dit motief in *De Kosmopoliet* zijn of van de hand van een veel minder begaafd humorist dan Hoffham of deze had zijn ‘humor’ in deze richting uitgeput. 't Zijn laag-bij-den-grondsche chargeeringen, vrij vervelend als No. 81. *Brief van* JAN BANKET, *sekretaris van het* GENOOTSCHAP DER DRIE LETTEREN,[2.] of plat-comisch als No. 97 en 98. *Brief van* SINCERUS, *waarbij hij aan den* KOSMOPOLIET *verslag geeft van zijne verdrietige*, *schoon kluchtige*, *moeijelijkheden*, *hem*, *onder het leezen van zijn treurspel*, *in een aanzienlijk gezelschap overgekomen*.[3.]

Hoe populair waarschijnlijk die hekelingen der Dichtgenootschappen geweest zijn, de satires op de geleerde Maatschappijen, de daarin gehouden verhandelingen en al die zwaarwichtige commentaren, annotaties, enz. nemen toch een veel grooter plaats in. Men vindt ze van Hoffham's ‘brieven’ (van 1776-'77) af tot in de ‘luimige’ opstellen van Koopmans van Boekeren (van ± 1860). Kalff merkt naar aanleiding van dergelijke persiflages bij den onbekenden samensteller der reeds meermalen genoemde *Proeve van Hekelschriften* op:

> Het oude waartegen hij zich kantte, was de *Verhandeling*: de degelijke, deftige, omslachtige, met haar vaste indeeling en kleurlooze taal, haar eentonigheid en saaiheid; het prozaïsche kind der achttiend'eeuwsche ‘Maatschappij’, met hare lange gouwenaars en kwispedoors. Aan die verhandeling begonnen de Nederlanders te ontgroeien.[4.]

Die groei is dan echter toch wel héél langzaam gegaan, wanneer wij bedenken, dat niet in de *Proeve* van 1823, maar reeds in *De Kosmopoliet* van 1776 de eerste impulsen tot verzet tegen deze verhandelingen-manie en al die quasi wetenschappelijke beuzelarijen worden gegeven.

Door Daalberg wordt de parodieerende verhandeling meer gebruikt ter hekeling van verschillende conservatieve godsdienstige en politieke denkbeelden dan wel in de eerste plaats van de verhandeling zelf. Zoo bijv. in het opstel *Genius*[5.] en in den *Redestrijd door P.v.W.*, tenzij

dat wij het laatste aan Pieter van Woensel moeten toeschrijven, wat mij waarschijnlijker voorkomt.[1)] Het geestigst is de verhandeling geparodieerd door Weiland, Vosmaer en Geel, al leverden ook Huet en Koopmans van Boekeren verdienstelijke navolgingen.

Weiland's *Scribleriana* (1811) heeten 'Redevoeringen, gehouden in de Rotterdamsche Afdeeling der Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen'. Volgens schrijver hebben zij hun vreemden titel alleen te danken aan zijn angst, dat zij anders niet gelezen zullen worden.[2)] De eerste van het drietal: *De geschied-oudheid-staatkundige en wijsgeerige redevoering over de pruiken* (1808) begint met de gebruikelijke klacht over den benauwden toestand van een aanstaand redenaar: 'welke zich verbonden heeft, om voor eene aanzienlijke bijeenkomst eene spreekbeurt te vervullen, en volstrekt niet weet, wat hij vertellen zal....'[(1.)] Weiland's ironie treft ook de fraaie indeeling, die als allernoodzakelijkste vereischte voor een geleerde verhandeling werd beschouwd en waarbij

> dezelve zoo veel mogelijk in verschillende deelen en onderdeelen gesplitst worde; opdat zeer spoedig de lezer of toehoorder den draad des geheels kwijt rake, zich hier of daar aan eenige flikkering van vernuft blijve vasthouden, en daarna het geheel beoordeele.[(2.)]

Hij past deze methode natuurlijk ook zelf toe en splitst daarom zijn verhandeling in twee Afdeelingen. In de eerste zal hij alles omtrent de Pruiken 'in de oudheid en geschiedkunde.... ontvouwen, [in de tweede]

1) Reeds de initialen van schrijvers naam maken dit aannemelijk, maar meer nog het feit dat dit opstel niet herdrukt werd in de latere *Komische Vertoogen*, *gevolgd door Nog wat lektuur bij ontbijt-en-thee-tafel* door Bruno Daalberg, in 1851 te 's Grav. bij K. Fuhri uitgegeven. In dezen herdruk zijn nl. wel die opstellen uit de twee deeltjes *Nog wat lectuur*, *enz.* opgenomen, die daarin *ongeteekend* of met het initiaal Z. (De Wacker van Zon) waren verschenen, maar de met andere letters geteekende en een paar anonieme als *Gezegdens van anderen* ontbreken. Natuurlijk kunnen deze vreemde initialen mystificaties geweest zijn, maar waar meermalen dergelijke bundels uit bijdragen van verschillende auteurs bestaan, behoeft dit volstrekt niet. De Wacker van Zon heeft ongetwijfeld den verlichten patriot Van Woensel in Amsterdam tusschen 1772 en ± '76 leeren kennen.

2) Men zie echter noot 1) op p. 305.

de Pruiken uit een wijsgeerig oogpunt beschouwen, dezelve bovennatuurkundig behandelen....'[1.)1)]

In zijn *Redevoering over de Stokpaarden* (1809) entameert hij een ander bijmotief: de persiflage van de 'inleidingen' op die redevoeringen. Eén inleiding is volgens hem moeilijker dan zes redevoeringen zonder inleiding:

> De reden hiervan is duidelijk, om dat eene inleiding niet tot het onderwerp zelve behoort, 't geen men wil behandelen; naar 't welk men integendeel eerst geleid moet worden, door middel eener *inleiding*, zoo als het woord zelve aanduidt. Eene inleiding, is derhalve *niets* om tot *iets* te komen: en een ieder, die weet, hoe gemakkelijk het is, om van *iets* tot *niets* te geraken, zal mij gereedelijk toestemmen, *argumento a contrario*, hoe moeilijk het dan moet zijn, eene inleiding te maken.[2.)]

In dezelfde verhandeling-parodie verwerkt hij nog een bij de 'cultus'-humoristen zeer geliefd motief: de persiflage der wetenschappelijke indeelingen in soorten en klassen. Sterne was weer de gangmaker hiervoor geweest met zijn geestige classificatie der r e i z i g e r s in *A Sentimental Journey*. Gezeten in de 'desobligeant' op de binnenplaats van de herberg te Calais houdt hij een philosophische beschouwing over de reizigers en komt dan tot de volgende slotsom:

> Thus, the whole circle of travellers may be reduced to the following heads: -
> Idle Travellers,
> Inquisitive Travellers,
> Lying Travellers,
> Proud Travellers,
> Vain Travellers,
> Splenetic Travellers;
> then follow
> The Travellers of Necessity,
> The Delinquent and Felonious Traveller,
> The Unfortunate and Innocent Traveller,
> The Simple Traveller,
> And last of all (if you please) The Sentimental Traveller....[3.)]

1) Men lette tevens op de ridiculiseering van het stokpaardje der 'Aufklärung' - ook door de romantici met vurig enthousiasme bereden -: de philosophische en metaphysische beschouwing der dingen.

Matthias Claudius past deze aardigheid toe in een ‘verhandeling’ over den briefstijl door aan ‘Eine kurze Theorie über den Briefstil und die Eilf Gattungen desselben’ een uitvoerige tabel toe te voegen.[1.]

Jean Paul geeft in de *Unsichtbare Loge* (1793) een indeeling van de wandelaars in verschillende klassen en in de ‘Vorrede’ van de *Blumen-Frucht-und Dornenstücke* (1796-'97) van het lezerspubliek.[2.] Vele jaren later gebruikt in Duitschland Heine, die zoo sterken invloed èn van Sterne èn van Jean Paul onderging, het trucje nog in Kap. XIII van zijn *Buch Le Grand*. Hij verklaart daar, naar aanleiding van zijn titel ‘Ideen’, dat hij zal spreken:

> I. Von den Ideen.
> A. Von den Ideen im allgemeinen.
> *a*. Von vernünftigen Ideen.
> *b*. Von unvernünftigen Ideen.
> *α*. Von den gewöhnlichen Ideen.
> *β*. Von den Ideen, die mit grünem Leder überzogen sind.
> Diese werden wieder eingeteilt in - doch das wird sich alles schon finden.[3.]

Bij ons bedenkt Kist in *De Ring van Gyges* (1805) een - wel wat zoutelooze - variatie op het thema door een karakterverdeeling naar de wijze van groeten;[4.] Daalberg geeft in hetzelfde jaar een verdeeling in soorten van het koffiehuispubliek.[5.] De bovenbedoelde indeeling van Weiland (in 1809) betreft een rangschikking van de stokpaarden in drie klassen:

> De eerste klas bevat slechts een Stokpaard, namelijk dat der geheele wereld; de tweede de Stokpaarden der volken; - en de derde de Stokpaarden van ieder mensch op zich zelven.[6.]

Schut onderbreekt een zijner digressies in den *Karaku* met een aanwijzing van ‘de onderscheidene soorten en geslachten’ der eer.[7.] Een tiental bladzijden verder geeft hij ‘eene nieuwe en.... opmerkenswaardige verdeeling’ der verschillende soorten dronkenschap, nl. in de beestachtige, de geestelijke en de politieke dronkenschap.[8.] Eveneens in den *Karaku* vinden wij een classificatie der burgers in:

EERSTE KLASSE: *Ledigloopers*.

Modesmodellen of lediggangers op straat, in het concert, bal en schouwburgen.
Politieke warhoofden, welke de klubs, koffijhuizen en nationale genootschappen frequenteren.
Nachtloopers of bezoekers van biljard-, bank- en speelgezelschappen.
Lediggangers[1] in kerken en vrome vergaderingen.
Actiehandelaars en alle kooplieden in wind.

TWEEDE KLASSE: *Ambtenaren*.

Eerste orde: Meerderjarige ambtenaren....
Tweede orde: Onmondige ambtenaren of ambtenaren zonder baard....

DERDE KLASSE: *Geleerden*.

Eerste orde: Geleerden met verstand.
Tweede orde: Geleerden zonder verstand, waaronder men kan rangschikken:
Pedanten en woordenzifters.
Onderzoekers en verklaarders van de verborgenheden der natuur en mysterien der schrift, planeetlezers, goudmakers, voorstanders van het *mobile perpetuum* en droomers van de *emancipatie* der volken en van den eeuwigen vrede.
Schoon-, snel-, kopij-, revolutionaire- en ultra-liberale dagbladschrijvers.

Boekhouders, rekenmeesters en finantieële plannenmakers.

VIERDE KLASSE:

Boeren, fabrijkanten, kooplieden, zeelieden, benevens alle andere betrekkingen, onder geen der bovenstaande klassen vermeld.(1.)

Aan Claudius' indeeling van de verschillende soorten van briefstijl herinnert Geel's *Nieuwe karakterverdeeling van den* stijl (1837) in: ‘een onopregten stijl, een goedhartigen stijl, een knorrigen stijl en een ijdelen of verwaanden stijl.’(2.)

Hildebrand's bewerking van het thema staat wellicht het dichtst bij die van Sterne. Geen wonder trouwens voor iemand, die A *Sentimental Journey* nagenoeg van buiten kende.(3.) In zijn geestig opstel *Varen en rijden* (van 1837) deelt hij de reizigers der diligence ‘die tot de

1) Namelijk zoodanige die er komen om gezien te worden.

ongerieven van deze manier van reizen moeten gerekend worden' in drie klassen in:

> Slapers,
> Rookers,
> en Praters.
> De Slapers staan bij [hem] op den laagsten, den minst schuldigen trap van overlast.

In Snellen van Vollenhoven's bijdrage tot Klikspaan's *Studenten-Typen*: 'De Jurist-Literator' vinden wij het motief met een waarschijnlijk aan Hildebrand ontleend trekje[1)] uitgewerkt:

> Er zijn twee soorten van Jurist-Literator: de eigenlijke Jurist-Literator en de Literator-Jurist. Maar deze groote verdeeling is niet voldoende, en men is verplicht, als de schrijvers over natuurlijke historie, nauwkeuriger afscheiding tusschen de in dit ééne Genus verzamelde Species te maken en van elk hunner eene zuivere diagnostiek op te geven.(1.)

Ook in de in ons land zoo bewonderde verzameling van typen-schetsen *Les Francais peints par eux-mêmes* 1841) komt in Brisset's bijdrage 'Le Pêcheur des bords de la Seine' dit Sterniaansche motief voor:

> Nous aurons donc: 1°. le pêcheur par nécessité; 2°. le pêcheur par désoeuvrement; 3°. le pêcheur par inspiration.... nous pourrions dire simplement le pêcheur, car, à celui-là seul appartient ce nom dans toute sa pureté: les autres ne sont que des anomalies, des dégénérescences, des branches cadettes, si vous l'aimez mieux.(2.)

Vosmaer's persiflages op de talrijke dwaze of onbelangrijke Nutsvoordrachten vinden wij in de hoofdstukken XIII-XV[2)] van *Het Leven en de Wandelingen van M.M. Vroeg* (1821-'22) en in hoofdstuk VII: 'Over den Geest des Tijds'. Het laatste heet een verslag te zijn van een redevoering door den zoon van een rijken bakker in het Departement 'tot Nut van 't Algemeen' in Meester Maarten's woonplaats gehouden

1) In *Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout* (van 1839) spreekt deze over de 'duizend en een *species* van het *genus* Haarlemmer'.
2) 'Aanstalten tot eene Voorlezing'; 'De Voorlezing' en 'De Gevolgen der Voorlezing'.

en door dezen gecopieerd. De voordrachten bedoelen echter niet alleen parodieering van de verhandelingen in al hun dwaze opgeblazenheid en breedsprakigheid, maar ze zijn tegelijk vaak vlijmscherpe hekelingen van de al te ‘verlichte’ wetenschappelijke, theologische en politieke denkbeelden van de soms heel oppervlakkig ontwikkelde ‘lezers’ in deze Departementen. Als voorbeeld van meer bezonken oordeel en kennis krijgen wij in hoofdstuk III Doctor Wakker's ‘Proeve eener Apologie der Geneeskunst, niet zoo als zij wezen kon, maar zoo als zij is’, ook al in den vorm van zoo'n deftige, zwaarwichtige verhandeling met haar indeeling in vieren. Zijn hoorders zullen misschien opmerken, dat hij met het vierde punt zou kunnen volstaan, nl. het nut der geneeskunst te bewijzen, maar elke verhandeling moet nu eenmaal haar behoorlijke lengte hebben![1.] Vol humor vertelt Meester Vroeg ons over zijn eigen benauwenissen vóór en ook na zijn leesbeurt:

> Het onnoemelijk getal dwaasheden, welke mijn leven tot dusverre hebben helpen uitmaken, is dezer dagen door eene nieuwe vermeerderd geworden, die onder hare zusters uitsteekt, als een roode dag in den almanak. Ik heb mij laten verleiden, om in het Departement *tot Nut*, waarvan ik lid ben, eene leesbeurt op mij te nemen. Ik gevoel nu al het gewigt der redenen, welke onze Dominé bij de oprigting van dat Departement bijbragt, en waardoor hij ons voor de besmetting der *voorleesziekte* wilde bewaren.... Maar de schoolmeester van een naburig dorp begreep het anders. Deze man had zoo veel geleerdheid opgedaan, dat hij met al zijne wetenschap in zijne school geen weg wist, en zich nu zoo bezwaard gevoelde als iemand, die volbloedig is. En, even als deze alleen lucht verwacht van eene aderlating, verwachtte onze man lucht van elke gelegenheid, dat hij zijne gedachten in woorden en redenen kon ontlasten....[2.]

Wanneer dan eindelijk de beurt aan Vroeg gekomen is, probeert deze eerst een ‘verhandeling over de waarde der gezondheid’ te schrijven:

> Ik wilde dan spreken over de waarde der gezondheid, en had begrepen, dat mijne verhandeling uit eene inleiding en drie deelen bestaan, en dat ieder deel wederom drie onderdeelen hebben moest. De reden, waarom ik deze verdeeling verkoos, is mij nooit regt duidelijk geweest; dit wist ik, dat er deelen en onderdeelen zijn moesten, en het kon wel wezen, dat ik juist dit getal van deelen verkoos, omdat mijn vriend, de schoolmeester, altijd zulk eene verdeeling voordroeg, en ik daarin iets regelmatigs vond; zoo zelfs, dat lang eene preêk met twee of met

> vier deelen mij voorkwam als een man met een been te weinig, of een kalf met vijf pooten.[1.]

Maar verder dan het opschrift en deze deeling in drieën komt hij niet en op het laatst heeft de angst hem zoo te pakken, dat hij

> op een' goeden morgen, den zoon van [den] Schout, die student is, moetende scheren, in plaats van hem in te zeepen, het hemd opstroopte, een' laatband aanlegde, en gereed stond, hem, voor den baard, eene portie bloed af te trekken.[2.]

Vroeg bekent den student zijn zwarigheid en deze geeft hem nu een verhandeling van zich zelf, welke onze heelmeester ten einde raad ‘zonder verder onderzoek, terstond ging overschrijven. Dit doende veranderde [hij] zoo vele woorden als [hij] slechts eenigzins kon, liet ook wel geheele regels uit, en voegde er hier en daar een enkel woord bij....’[3.] Een duidelijker satire op de wijze waarop vele van dergelijke verhandelingen ontstonden, kan men zich wel niet denken!

Vosmaer's persifleeringen werden op den voet gevolgd door die in de *Proeve van Hekelschriften* anoniem in 1823 te Amsterdam uitgegeven. Ook deze satiricus volgt in zijn parodieën op de verhandelingen de traditioneele indeeling in drieën. De ‘Proeve eener verdediging van den slavenhandel’ heeft, evenals de lezingen van Weiland en Vosmaer, in de eerste plaats de bedoeling maatschappelijke fouten en hypocrisie te hekelen. Secondair is de gedachte aan litteraire en wetenschappelijke satire. Deze treedt echter duidelijk op den voorgrond in de burleske persiflage ‘Iets over de baardscheerkunst’. Schrijver hekelt het holle phraseeren der deftige, gerokte en veeltijds ‘geordende’ Nutslezers en andere Maatschappij-verhandelaars, met hun rhetorische wendingen, in een allerdwaaste lofrede op de baardscheerkunst:

> Zij is het die zoo wel den magtigsten alleenheerscher, als den geringsten onderdaan, aan hare wetten onderwerpt. Door haren invloed bezield, hebben de volken, van lieverlede, met de ruwheid van baard, ook de ruwheid van zeden verloren, want zij toch reikte steeds der beschaving zusterlijk de hand....
> De baardscheerkunst zij het plechtanker onzer hoop, waarop wij ons gerustelijk verlaten. Dat wij ons met den meesten ernst aan hare voortplanting toewijden; en een vernieuwde voorspoed zal daarvan het heilrijk gevolg zijn.[4.]

Op satiricus' grappige toepassing van den comischen vorm der dwaze conclusie wees ik boven reeds.[1)] Het summum van de verhandelingparodie bereikt de schrijver van deze hekelschriften in zijn 'Verhandeling over de Verhandeling en de Verhandelgezelschappen', welke al dadelijk met de volgende rake definitie begint:

> Eene verhandeling is niet anders dan eene aaneenschakeling van woorden over eenig onderwerp, welke eene ruimte van 16 à 20 bladzijden beslaan, en met welker voorlezing men zich, nagenoeg, een uur lang kan bezighouden. Al wat aan deze eenige voorwaarde voldoet, is eene verhandeling.[(1.)]

De verhandeling moet 'met eene zware, sterke stem' uitgesproken worden en de voordracht moet 'in eene ruime mate vergezeld [gaan] van eene menigte gebaren, en vooral van eene hevige beweging van het ligchaam, en van de armen des verhandelaars.' Als 'mindere schoonheden' worden aanbevolen: zacht hoesten tusschen de hoofdafdeelingen en bij gewichtige overgangen in het vertoog; ook herhaald snuiten 'in eenen sneeuwwitten zakdoek' en 'het gepaste nemen van een teugje water.... welk alles aan het bijzonder genie van den redenaar moet worden overgelaten....'[(2.)]

Bijzondere aanbeveling verdient echter:

> Dat de Verhandelaar zich niet van gewone, alledaagsche, en voor iedereen verstaanbare, maar integendeel van buitengewone, zeldzame, en zelfs onverklaarbare woorden en uitdrukkingen bediene. Hierdoor zal zijn vertoog niet alleen het onschatbare aanzien verkrijgen, van in eenen hoogen graad stout en verheven te zijn, maar ook ontoegankelijk worden voor de aanmerkingen van zoodanige eenvoudige lieden zonder smaak, die nog aan de ouderwetsche gewoonte zijn verslaafd, van alles te willen begrijpen....[(3.)]

Schut's persiflage van de verhandelingen in zijn *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël* (1834) vertoont vrij veel overeenkomst met die van Jacob Vosmaer. De nuchtere, practische koopman Ezechiël is door een letterkundig genootschap tot honorair lid benoemd en deze vrij onverdiende eer maakt hem van een nuchter zakenman tot een opgeblazen dwaas, die blij is als ook hij een spreekbeurt mag vervullen. Weldra zijn journaal

1) Zie p. 154.

en grootboek ‘allerwegen op de opene vakken met invallende gedachten, die van [zijn] vernuft het onuitwischbare spoor droegen, gevuld’. Maar invallende gedachten vormen nog geen verhandeling, dat ziet Ezechiël na zes weken tobben wel in:

> Hoe meer de dag naderde, die tot de plegtige alleenspraak bestemd was, welke ik op het spreekgestoelte houden zou, hoe meer mijn inwendig gevoel mij waarschuwde, dat het maken eener redevoering geen alledaagsch werk is, en hoe meer mijn opstel van gedaante veranderde. Hier was ik te hoogdravend, dáár te laag van toon gestemd; hier had ik het verband mijner rede verloren; dáár was ik in onnoodige herhalingen getreden. Ik werkte mijne verhandeling om; maar hoe meer ik dezelve verbeterde, hoe slechter zij werd. Nog drie dagen had ik tijd. Verbeeld u mijne wanhoop! - Te allen gelukke trad mijn vriend SOCIAS, alsof het hem door een' goeden genius ingegeven ware, mijne kamer binnen....(1.)

En evenals Vosmaer's Meester Maarten is nu ook Ezechiël weldra in het bezit van een redevoering, die van nonsens en ironie aan elkaar hangt. Wanneer de pedel het ‘hora!’ roept, heeft hij echter nog nauwelijks de inleiding beëindigd.

Een paar jaar eerder spotte ook Geel in *Over het reizen* (1831) met den verhandelaar. Hij stelt voor in het vervolg een *onderwerp* boven het talent van een spreker ‘met verlof van B. en S.[1)]’ *bovenwerk* of *bovenhangsel* te noemen, want ‘het is zeker iets, waarnaar hij springt en grijpt, en dat hij niet naar onder kan krijgen.’(2.)

Geel toont zich niet alleen door de grootere fijnheid van zijn ironie meer humorist dan zijn onmiddellijke anonieme voorganger, hij doet dit ook door oog te hebben voor de onvolmaaktheden aan beide zijden van de vergaderzaal: èn bij den deftigen, te saaien of te enthousiasten spreker op het podium èn bij het niet minder deftige, maar zoo verschillend geluimde en veeleischende publiek. Zoo richt hij de pijlen van zijn spotlust in *Over de pligten van een toehoorder* (eveneens van 1831) óók tegen die zwartgerokte, witgedaste en hoogboordige wezens, die gekomen zijn om - in het gunstigste geval! - *onderwezen*, *onderhouden* of *bewogen* te worden. Arme verhandelaar, die niet weet in welken toestand

1) Bilderdijk en Siegenbeek.

verstand, geest of hart zijner hoorders zich bevindt! Een fijn staaltje van zelfironie, en daarmee van echten humor, is zijn slot:

> ‘Indien gij ons dan niet hebt kunnen *onderwijzen*, noch *onderhouden* (zoo denkt gij, voor het laatst), waarom poogt gij ten minste niet ons te *roeren*, en ons aanleiding te geven om ons te bewegen?’ - Ik zal het beproeven, Geëerde Toehoorders! met drie woorden, die somtijds de roerendste zijn eener verhandeling:
> Ik heb gezegd.(1.)

Of Geel dien zelfspot meende? Waarschijnlijk meer dan Hildebrand den zijne, waar deze in '*s Winters buiten* (1840), zeer duidelijk voor den lezer, zelf als:

> jeugdig slachtoffer van zijne eigenliefde en van den secretaris eener geleerde maatschappij, in een zwart pak kleeren en met een bleek gezicht, wordt *opgebracht* door een statigen stoet van achtbare mannen, om tusschen zes waskaarsen en voor een aanzienlijke schaar van heeren met en zonder ridderorden en mooi gekleede dames (ik meen ‘geachte vrouwenschaar’), eene verhandeling te lezen die verveelt, of een dichtstuk dat al te akelig is, van een man die bij vergissing met zijn zuster trouwt,[1)] of van een juffer die zich dood treurt op een toren.[2)]

Ook de prijsvragen-manie van de deftige Maatschappijen en Genootschappen moet 't bij Geel ontgelden in *Tafelgesprek over zaken van groot gewigt*. Kostelijk is het punt voor punt uiteenrafelen van Quaestor's vraag: ‘of de theorie van het Chinesche schrift bruikbaar zou zijn voor onze westersche talen, en of men hiervan eenige voordeelen zou kunnen verwachten voor de meer algemeene verbreiding van wetenschappelijke kennis?’ Zij wordt dank zij die ‘vriendschappelijke’ ontrafeling geleidelijk aan door Q. zelf gereduceerd tot de simpele vraag of het Chineesche schrift bruikbaar zou zijn voor het Westen, terwijl hij moet erkennen met ‘al die verzachtende uitdrukkingen’ alleen maar de zaak ‘eenigszins smakelijk’ te hebben willen maken.(2.)

Hildebrand neemt eveneens een loopje met de prijsvragen-malligheid, wanneer hij spottend opmerkt dat ‘het de zaak van de 4de klasse des Koninklijken Nederlandschen Instituuts worden zal.... een prijsvraag

1) Beets' somber Byroniaansch gedicht *Guy de Vlaming*.
2) Zijn dichterlijk verhaal *Ada van Holland*.

uit te schrijven' omtrent de kwestie welke van de Hollandsche steden het mooiste orgel der wereld hebben mag.[1.] De satirisch-didactische Klipspaan lucht zijn haat tegen het prijsvragensysteem aan de Universiteiten.[2.]

Ook de gewichtig-doende of pralende opdrachten van verhandelaars en schrijvers worden geridiculiseerd. Matthias Clausius droeg reeds elke uitgave van zijn *Wandsbecker Bothe* met een omhaal van allerlei dwaasheden aan zijn geëerde Subscribenten op.[3.] Weiland laat op de voorpagina van zijn *Scribleriana* drukken:

> Deze bladen, bevattende de SCRIBLERIANA, worden met den diepsten eerbied en eene gepaste nederigheid, als een gering en zwak, doch welmeenend bewijs van achting en liefde, aan *hem zelven* opgedragen, door den
> SCHRIJVER.

Hij merkt hier zelf in zijn 'Voorberigt' over op:

> Wat de Opdragt aanbelangt, hieromtrent volg ik alle mijne voorgangers, die echter hierin alleen van mij verschillen, dat zij hun denkbeeld meer op een *hieroglyphische* en bedekte wijze uitdrukken, waardoor de zin der opdragt voor de minder ingewijden eenigzins anders schijnt, dan dezelve in de daad is. Dat echter alle opdragten hetzelve beduiden, als de mijne, is buiten kijf.

Van Hall draagt de *Gedenkschriften van en door Fr. Fl. van Arkel* op:
'Aan de Vermogende Bescherming der Maatschappij // Tot Redding van Letter- en Dichtlievende Drenkelingen.' Nog algemeener was de persiflage van de zwaarwichtige en aanprijzende voorredenen op dikwijls zeer onbelangrijk of weinig oorspronkelijk werk. Sterne steekt den draak met die voorrede-traditie door in *A Sentimental Journey* Yorick de 'Preface' eerst na het zesde hoofdstuk te laten schrijven, wanneer deze in de 'desobligeant' gezeten is op het koetserf van de herberg te Calais. In den *Tristram Shandy* heet de schrijver pas aan het slot van het tweede deel gelegenheid te vinden zich van die plicht te kwijten. Shandy Sr. en Oom Tobias zijn ingesluimerd:

> Dr. Slop is boven bezig met de vroedvrouw en met mijne moeder. - Trim is bezig met uit een paar groote kaplaarzen mortieren te maken, die aanstaanden zomer, bij het beleg van Messina, zullen gebruikt worden; - en op dit oogenblik

> boort hij de zundgaten met de punt van een gloeijenden pook. - Al mijne helden zijn bezorgd; - 't is voor het eerst, dat ik een oogenblik rust heb, - en ik wil er gebruik van maken om mijne voorrede te schrijven.(1.)

Volgt de ‘Voorrede van den Schrijver’ van p. 190-200.

Jean Paul neemt deze aardigheid van Sterne over door in zijn *Blumen-*, *Frucht- und Dornenstücke* pas na het eerste deeltje een ‘Vorrede zum zweiten, dritten und vierten Bändchen’ in te lasschen. In deze ‘Vorrede’ drijft hij lustig den spot met dit onderdeel van de edele schrijfkunst:

> Es hat mich oft verdrieszlich gemacht, dasz ich jeder Vorrede, die ich schreibe, ein Buch anhängen musz.... Andern privatisierenden Gelehrten werden schon ganze Bücher fertig und lebendig aus der Wiege zugeschickt, und sie brauchen nichts daran zu hängen, als das goldene Stirnblatt der Vorrede, und nicht mehr an der Sonne zu machen, als die Aurora. Aber mich hat noch kein einziger Autor um eine Vorerrinnerung ersucht, ob ich gleich schon seit einigen Jahren mehre Vorreden im Voraus verfasse und auf den Kauf ausarbeite, worin ich Künftige Werke nach Vermögen erhebe. Ja.... ich [gebe am Ende] ein Buch voll bloszer präexistirender Vorreden - zu gedenklichen Werken - heraus.... Zur Probe will ich eine von jenen Vorreden in diese einschichten....

Van Hall kan deze scherts hetzij direct of indirect aan Jean Paul of ook wel aan Rabener ontleend hebben.[1)] Rabener's spel met dit motief was hier bekend. De schrijvers van *De Arke Noach's* (van 1799)(2.) maken in hun Voorbericht althans de opmerking:

> Onze voorgangers, STEELE, ADDISON, VAN EFFEN, VAN ENGELEN en anderen, hebben hunne werken altoos met een Register besloten.... waartoe een Register? RABENER schreef wel eene Voorrede zonder boek, kunnen wij dan geen boek zonder Voorrede, zonder Register leveren?

Er is echter in den toon van Van Hall's alter ego, Lubbert Ignatius Bril Jr., veel dat aan de boven geciteerde bewerking van het thema door Jean Paul herinnert:

> .... Zietdaar dan, Lezers en Lezeressen! de aanleidende oorzaken waarom ik mij altijd van het schrijven van eenig eigentlijk boekwerk onthouden, en mij op

1) Beiden worden door Van Hall zelf in de Voorrede op de *Gedenkschriften* genoemd. Zie aldaar p. XXII.

> het maken van voorredenen alleen heb toegelegd, daarin het voetspoor volgende van die wijdberoemde Mannen, die nooit zelf eenigen geleerden arbeid in het licht gaven, en nogtans door het vervaardigen van voorredenen voor werken, die een ander meest vertaald, zelden geschreven had, eene vermaardheid hebben verkregen, die men thans eene *Europische* zou noemen....
> .... Over het nut der voorredenen zelf kan ik kort zijn....
> Dat het schrijven van voorredenen voor den maker zelfs allezins aangenaam is, wie meer dan ik kan daarvan getuigen? Ik heb er nog een aantal vol algemeene waarheden.... en dus voor alle Boeken met eene geringe verandering bruikbaar, in voorraad. Heb ik mij in het opstellen daarvan verlustigd, de herlezing van dezelve was steeds en is mij nog genoegelijk en zal zulks blijven, al weet ik ook dat zij nimmer eenig Boek zullen versieren.(1.)

Lindo neemt in zijn eigen 'Voorrede' op zijn vertaling van den *Trisrtam Shandy* (in 1852) op een andere manier een loopje met de gewichtigheid van deze litteraire 'aanhangsels'. Op aanmaning van een vriend schrapt hij zooveel in het origineel, dat er weldra niet veel meer van over is en dat overige vond hij zelf 'bij nader inzien overbodig', zoodat vertaler ook daar de pen maar door haalt.

In ongeveer denzelfden tijd waagt Huet zich nog eens, onder den schuilnaam Thrasybulus, aan een paar uitvoerige parodieën op de oude Nutslezingen, inclusief verschillende bijmotieven als de inleidingen en gewild-vreemde titels. Zij zijn in den bundel *Groen en Rijp* onder de opstellen van de tweede Afdeeling ('De groote menschen', dateerend uit de jaren 1852-'53) opgenomen. Aan de ironische opmerkingen van Weiland,[1)] Jean Paul en Van Hall doet de noot op de eerste pagina van 'OVER HET LEZEN, Een Inleiding' denken:

> Dit stukje en het volgende worden met een menschlievend doel uitgegeven.... Wij zijn overtuigd, dat er nog gedurende vele eeuwen in ons vaderland voorlezingen zullen gehouden worden, en evenzeer, dat een groot aantal sprekers gebukt zal blijven gaan onder de algemeen bekende bezwaren aan het vinden voor geschikte inleidingen verbonden. Het is aan deze soort van behoeftigen, dat wij de beide stukjes opdragen en met bescheidenheid aanbevelen. Zij zijn zoodanig ingerigt, dat men ze op zijn minst voor twintig redevoeringen plaatsen kan, zoo wel eigengemaakte als aan de vergetelheid ontrukte.(2.)

1) Zie p. 314.

Hoewel er in den tijd dat Huet deze 'luimige' noot schreef, nog tal van 'lezers' van het slag van Meester Maarten Vroeg zullen geweest zijn, zal de traditie bij het telkens weer opduiken van dit thema waarschijnlijk het meest hebben meegewerkt.

In denzelfden trant is ook het volgende opstel geschreven: 'OVER DEN POPULAIREN REDENAAR, Een Inleiding.'[1.] Een paar opstellen (zgn. 'Voorlezingen') herinneren sterk aan den toon van Weiland en Geel, zoo waar hij in 'De Menschenvrees' deze met een zedelijke verkoudheid vergelijkt. De aardigheid van den gewild-vreemden titel zien wij toegepast in: 'GEEN TREKPOT, Een Voorlezing'.

In zijn bundeltje *Schoenen op keur* (van 1864) sluit de geforceerdgrappige, naar eigen bedoeling en overtuiging humoristische, populaire Nutslezer, Koopmans van Boekeren, deze lange reeks van lezingenen verhandelingen-parodieën af met zijn '*Eene serenade*: *Variatiën op een nieuw thema*, met eene introductie, getiteld: *De tuindeur*.' Schrijver steelt voor een te houden Nutslezing van een gewichtig en geleerd doenden reisgenoot in de diligence van Zwolle naar Meppel het idee van 'de tuindeur met de gekleurde glazen', waardoor men een deel van de wereld ziet: 'want zoo dat al naar plagiaat mogt zweemen, dat neemt een verhandelaar zoo naauw niet, en daarenboven, er kraait geen haan naar.'[2.] Wij krijgen een uitvoerig 'Plan van Bewerking, met Proeve van een Slotwoord en van eene Inleiding voor eene Nutsrede' in deze introductie te genieten. Brutaalweg kiest de schrijver hetzelfde onderwerp als genoemde reisgenoot: 'De waarneming der Buitenwereld' en hij excuseert zich kalmpjes met een: 'Wij treden immers niet voor hetzelfde publiek op!' Lustig spot hij met de geijkte phraseologie in deze lezingen. Hij zal spreken over 'den aard en de strekking' dier waarneming 'in 't algemeen en in 't bijzonder' en 'uit verschillende oogpunten' en 'in verschillende lichten':

> .... uit een litterariesch oogpunt, uit een zuiver kritiesch oogpunt, uit een filantropiesch oogpunt; oogpunten genoeg! Daarna de zaak beschouwen in het licht der ervaring, in het licht der rede, in het licht der historie, in het licht van de duistere toekomst!....
> .... Een verdeeling, een plan, logische volgorde behoeft eigenlijk ook niet

> meer; we doen misschien maar best, zoo maar in éénen door te poeijeren, zoodat het auditorium er geen kop of staart aan vinden kan. Enfin, dat is eene zaak posterioris curae.(1.)

Schrijver wil dan beginnen met de peroratie, het slotwoord in elkaar te zetten. Dat moet ongeveer aanvangen:

> '*Zoo*, *maar ook zoo alleen*' - '*Dan*, *ja dan*' - '*En eenmaal*' - en zeer klassiek vooral is het, wanneer het allerlaatste woord is: 'De maatschappij tot Nut van 't Algemeen!'(2.)

Hij flanst nu een dwaas-rhetorisch, bombastisch slotwoord in elkaar en componeert vervolgens nog een typisch cliché-inleidingswoord.

Een allerdwaaste persiflage van de wetenschappelijke (!) commentaren en annotaties geeft Koopmans van Boekeren ons in *Een Kommentaar*[1] op Van Alphen's 'De Pruimeboom'.(3.) Ook hier hebben wij reeds met een 18e-eeuwsch motief te doen. Vooral Sterne en Jean Paul wendden deze parodistische vormen op suggestieve wijze aan. De laatste geeft in zijn noten een ware uitstalling van geleerdheid, dikwijls met behulp van talrijke citaten. In de *Reise nach Flätz* vertelt hij zelfs den lezers, dat de zetter zijn annotaties door elkander heeft gegooid, zoodat hij ze nu maar op goed geluk onderaan de bladzijden heeft verdeeld!(4.) Op meesterlijke wijze ironiseert Heine in Kap. XIII van *Das Buch Le Grand* (1826) - stellig in navolging van zijn beide leermeesters Sterne en Jean Paul - de citaten- en notenmanie. Hij heeft er zich tot nog toe van onthouden, maar waarlijk niet uit armoede! Bovendien: in geval van nood zou hij een citaten-leening kunnen sluiten, want zijn vriend G. in Berlijn is om zoo te zeggen 'ein kleiner Rothschild an Zitaten'. Maar schrijver is een man in bonus: hij heeft zoo jaarlijks zijn 10.000 citaten te verteren en daarenboven weet hij, hoe valsche voor echte uit te geven en hoe hij ze te pas en te onpas aan kan brengen.

Van Boekeren's 'Kommentaar' is geheel geschreven in den vorm van de toenmalige lange en peuterige commentaren met hun zondvloed van

1) Dit 'Kommentaar' wordt voorafgegaan door een motto over de opvoeding ontleend aan Jean Paul.

noten, hun vaak zonderlinge en meer dan verrassende verklaringen of wonderspreukige hypothesen en hun alles omverwerpende, gezochte en daardoor kriebelig stemmende tekstcritiek. Eerst geeft de schrijver een 'Inleiding' in paragrafen verdeeld. § 1. behelst *Biographische Aant. betreffende den schrijver*, waarvan nagenoeg elk woord met een parodistische noot is voorzien.(1.) In § 2. wordt de *Echtheid van 'De Pruimeboom*' bewezen. De lezer wordt daarbij op de allerdolste conclusies en beschouwingen over den vader van Jantje, enz. vergast, die de bedoeling hebben de neuswijze commentatoren van classieke epen als Homerus' Ilias en Odyssee, Oudgermaansche heldensagen en Middeleeuwsche teksten, te hekelen. Ik kan hier slechts een paar voorbeelden uit de talrijke dwaasheden geven:

> Van geen zwaarder gehalte zijn de bedenkingen van Hyrth[1)], die in woordenkeuze en constructie de sporen van eene andere hand meent te zien, daar de woorden: *het middelpad*, *heen loopen in een galop* nergens elders in de K i n d e r g e d i c h t e n van dezen poëet voorkomen. Doch, als deze redenering doorging, dan zou ook de K l e p p e r m a n niet echt zijn, daar toch het woord *Klepper* in de beteekenis van *Nacht- of Ratelwacht* behalve in dit lied, nergens elders bij VAN ALPHEN voorkomt. En voor deze consequentie zou zelfs een Hyrtl terugdeinzen, daar toch de K l e p p e r m a n , zelfs door mannen als CLAUDIANUS en LUCRETIUS, voor echt is erkend. Des doctors conjectuur, als zoude de P r u i m e b o o m zijn van dien dichter, wiens:
>
> *Hobbel de bobbel mijn paardje hop, hop!*
> *Eerst in een drafje en dan in galop,*
>
> zoo populair is geworden, en dus vermoedelijk van niemand anders, als van den Germaanschen zanger BURGER, in wiens L e o n o r e volgens de vertaling van v. HEININGEN BOSCH, deze regels vooral effect doen:
>
> *En verder ging het hop, hop, hop!*
> *Al in een suizenden galop,*
>
> deze conjectuur, zeg ik, rangschikken wij onder die, op welke het *magis ingeniose quam vere*, van toepassing is.(2.)

Burlesk is ook de these van een zekeren Snoerangel, dat Van Alphen nooit bestaan heeft en dat de kindergedichten oorspronkelijk *Ulevel-*

1) In het *Tijdschrift* d e J o l i g e V i t t e r . Jrg. 1853.

deviezen zouden geweest zijn! De naam Van Alphen zou dan een verbastering zijn van VAN UULPHEN.[1.)1)]

In § 3 worden *Inhoud en Doel* van het gedicht uiteengezet:

> De Pruimeboom behoort tot de zoogenaamde *Epische Dichtsoort* en behelst het verhaal van den *Zelfstrijd en de Overwinning eens Knaaps*. Dat het vers eene verkorte, voor kinderen bevattelijke, bewerking van de Self-strijt van den Ridder JACOB CATS zou behelzen, (KUINVEL, LAMPE, SCHEUCHZER, BADON, CHYBEN) gelooven wij niet; ofschoon wij gaarne erkennen, dat hetzelfde idee in beide dichtstukken ontwikkeld is, en dat ze als *Tendenz-Geschriften* tot dezelfde kategorie behooren, zoo zelfs, dat boven dit vers van den kinder-poëet volkomen passende is het opschrift, dat boven het genoemde dichtstuk van CATS wordt gevonden: Self-strijt, *dat is Onderlinge Worstelinge van goede en quade gedachten*. Het omgekeerde is echter niet waar, daar men toch, zonder gevaar van gewrongen en gekunsteld te worden, moeijelijk boven het berijmde tafereel uit Jozefs leven, als titel kan plaatsen: De Pruimeboom, *Eene Vertelling*.[2.)]

Het eigenlijke commentaar bestaat uit een gedetailleerde bespreking van den geheelen tekst, waarbij alweer de peuterige manier bijna elk woord van een hoogst onbelangrijke aanteekening te voorzien, uitstekend wordt geparodiëerd.

Natuurlijk moesten de pedante geleerden zelf eveneens menige veer laten. Ook hier hebben wij met een heel oud motief te doen, waarop de 'cultus'-humoristen en satirici echter allerlei variaties bedenken, dikwijls voor de propaganda van hun 'verlichte' ideeën of voor de humoristische reactie daarop. Hoewel Kist met groote sympathie den geleerden zwager van den baron Van Blankenheim als tegenhanger van dezen onbeschaafden landjonker schildert als een wellevend en edel mensch, verzuimt hij de gelegenheid niet om af en toe in het algemeen den draak met de heeren professoren te steken.[3.)] Van de dwaasheden van Kist's geleerden Swiebelius zagen wij boven al een paar staaltjes. Daalberg spot met hun kinderachtige humeurigheid ten opzichte van kleinigheden zoo weinig in overeenstemming met hun wezenlijke of vermeende groote geleerdheid.[4.)] Volgens Weiland hoeft de geleerde slechts een geleerde-

1) Zie voor een dergelijken commentaar op Aeneïs: P.H. Schröder: *Parodieën in de Nederlandse Letterkunde*, Haarlem 1932, p. 75.

pruik op te zetten, gevormd naar die onderwerpen welke zijn stokpaard uitmaken, en zich in zijn geschriften en noten op honderden zijner medepruiken te beroepen en niemand zal hem dan zijn geleerdheid durven betwisten.(1.) Over Van Hall's allerdolste charge in de caricatuur van den geleerden Casparus Wurm spraken wij reeds.

Bij Kneppelhout kunnen de heeren professoren heelemaal geen goed doen. Hij teekent, of eigenlijk misteekent hen alleen in hun kleinheid, zooals zij reageeren op een overmoedigen studentengrap naar aanleiding van een prijsvraag over landbemesting (in *De Student-Auteur*), hun ijdelheid (o.a. in *Thee*, nog sterker in *De Hoveling*), hun geldzucht (in *Examen*) en hun liederlijken levenswandel (in *De Hoveling*).

Heel wat goedmoediger dan deze pessimistische satiricus schildert de werkelijk humoristische Jacob Vosmaer zijn Professor Sic. Deze maakt er een gewetenszaak van of de pols van zijn patiënt, den tuinman van het kasteel, 99 dan wel 100 of 101 slagen doet en schijnt zelfs diens leven afhankelijk te achten van de grootte van het glas, waarin hem de door Meester Vroeg reeds voorgeschreven gort en melk worden toegediend.(2.) Het resultaat ‘van de drie recepten, de geleijen en verdere hulpmiddelen’, door Z.Hgl. aan den zieken tuinman voorgeschreven, is dat hem de weg naar het graf weliswaar bekort, maar ook aanmerkelijk verzwaard wordt.

Vosmaer's professorencaricatuur is ingevlochten in zijn uitvoerige en geestige persiflage der toenmalige medische wetenschap en der heeren medici. De medicijnen vormden in de litteratuur altijd een geliefd onderwerp voor humor en satire. Vooral de plattelandsheelmeester in concurrentie met zijn geleerden confrater uit de stad (zooals in bovenstaand stukje uit Vosmaer's *Het Leven en de Wandelingen van Meester Maarten Vroeg*) leverde een prachtig mikpunt voor de grappen van humoristen en satirici. 't Was alweer Sterne die met zijn geestig geteekenden Dr. Slop den lateren ‘cultus’-humoristen een voortreffelijk model schonk. De oude Shandy heeft met de hem eigen halsstarrigheid besloten, dat zijn vrouw haar bevalling in het vlek waar zij wonen, moet afwachten in plaats van zich in de stad door een bekwaam accoucheur te laten helpen. Dus zal de dorpsdokter den held bij zijn entree in de wereld assisteeren

en daar deze esculaap graag met de nieuwste snufjes van de medische wetenschap experimenteert, wordt Tristram's leven en welzijn reeds voor zijn geboorte ernstig bedreigd. Van philosopheeren en debatteeren houdt Dr. Slop al evenveel als Shandy Sr. en zoo is hij, ook in dit opzicht, een waardig voorganger van Jacob Vosmaer's Meester Maarten (van 1821) en Carel Vosmaer's Doctor Vijzel (van 1857).

Kist's chirurgijns missen de fijne trekjes van Dr. Slop en Meester Vroeg; zij lijken meer een voortzetting van het grovere type uit de Duitsche satiren. Jean Paul had trouwens in Duitschland ook met deze traditie gebroken door o.a. in zijn *Hesperus* (1795) nog alleen maar terloops den vorigen lijfarts van vorst Jenner, Dr. Kuhlpepper, te hekelen, die reeds in het begin van het verhaal door den held Viktor, een knap, ontwikkeld medicus, wordt vervangen. Deze constateert, dat de podagra van den vorst een hersenschim van zijn voorganger is. ‘Maar’ voegt Jean Paul hieraan toe:

> *D*. Kuhlpepper ist mit seinem Irthum zu entschuldigen: denn jeder Arzt musz sich eine Universalkrankheit auslesen, wofür er alle andre ansieht, die er *con amore* kurirt.... es stand also in dem freien Willen Kuhlpeppers sich zu seiner Nestei- oder Mutterzwiebel-krankheit das Podagra - bei Männern, bei Weibern die Gicht - auszuklauben....[1.]

Kist schildert ons zijn dorpsheelmeester, doctor Zwetsenburg, bij zijn ziekenbezoek aan de ouders van Mozes Zaaymannius.[2.] Een nog veel burlesker beeld krijgen wij te zien van bovengenoemden beroemden Vroedmeester Snavelsnuitsius, door den baron uit de naburige stad ontboden ter assistentie bij de bevalling der barones.[3.] Geestiger is Daalberg's persiflage van den Oudewaterschen dorpschirurgijn, die door Willem Hups wordt geroepen bij den gewonden Franschen soldaat, achtergelaten door de vluchtende armée van Lodewijk XIV. (Het verhaal speelt in 1672):

> Men haalde den Chirurgijn, die den man met aandacht en in diep gepeins examineerde; over den aart en oorzaak der kwaal de benoodigde onderrichting vroeg; en wijl nu de Franschman hem in zijne moedertaal antwoordde, waarvan deze geen woord verstond, gaf hem dit zoo veel licht in de zaak, dat hij dadelijk eene purgatie ordonneerde, welke tevens voor braakmiddel dienen moest, en liet

> hem vooraf aderlaten. Overigens stond hij bij de huisgenooten voor zijne volkomene herstelling in. Ook, toen hij den volgenden morgen wederkwam, was de patient reeds vertrokken - naar de andere wereld.(1.)

Daalberg's Wadderveensche chirurgijn is nog een haartje erger: deze maakt Balsamo tot schijndoode en helpt hem bijna in het graf door zijn tienjarig dochtertje met de bereiding van het voor den armen Balsamo bestemde opium-recept te belasten!(2.) In een andere groteske scène beleven wij de vreugde van den geleerden baddokter Le Mire, bij het zien van ‘de juiste uitkomst zijner calculaties omtrent het dood-schijnen’, wanneer het slachtoffer van zijn medische behandeling onder het ‘in de zak naaien’ begint te niezen.(3.)

Ook Meester Maarten zoekt, als Daalberg's chirurgijn te Oudewater, zijn genezingen vooral door braakmiddelen en purgaties te bewerkstelligen. Hij is dan ook deerlijk in zijn wiek geschoten, als de stadsmedicus, Doctor B., - bij den zieken dominee geroepen - met een Latijnsche spreuk van Hippocrates Maarten's braakmiddel afkeurt en ‘een zacht oplossend middel’ voorschrijft. ‘Wat zoude een arm dorp Chirurgijn tegen een stadsch Doctor en eene spreuk van *Hippocrates*?’ verzucht Meester Vroeg.(4.) Een kostelijke parodie is ook het hoofdstukje *De Hypochondrist*, waarin wij den goeden Maarten radeloos zien staan tegenover de klachten van den nieuwen dominee, bij wien zijn braakmiddelen hem wederom in den steek laten. Dominee komt met groote hardnekkigheid altijd weer op zijn winden terug, waarvan hij Maarten ‘geheele geschiedenissen wist te vertellen’.(5.)

Wij worden hier even herinnerd aan de verhalen door Gerrit Witse aangehoord op zijn ziekenbezoeken in de achterbuurten van de Geldersche provinciestad, door hem waargenomen voor een ouden collega, ‘die op zieken en gezonden gromde, en daardoor veel ontzag onder beiden had’ en wiens recepten ‘als sibyllijnsche bladen op prijs [werden] gesteld.’

Een sterk op Meester Maarten gelijkend portret geeft Van Koetsveld ons van den grijzen Chirurgijn-meester te Mastland:

> Wel had niemand ooit gehoord, dat hij bijzonder geleerd was; men wist alleen, dat hij bij eenen oom van moeders zijde lancet en scheermes had leeren hanteeren; maar hij gaf toch de pillen verzilverd aan den burgemeester en in zoethout gewik-

> keld aan de boeren; hij genas de kinderen van het zuur, wist de boerenknechts bij eene pleuris te laten en de boerenmeiden bij eene galkoorts *tartarus emeticus* te geven, even spoedig en driemaal zoo goedkoop als zijn opvolger. Wat ging het dan *Mastland* aan, vanwaar hij zijne geleerdheid had?(1.)

Dat de apothekers, voor zoover tenminste de ‘doctoren’ niet tevens de functie van artsenijmenger bekleedden, bij de humoristen het lot van de heeren medici deelden en tot mikpunt van hun spot werden gekozen, ligt voor de hand. In Jean Paul's *Hesperus* is 't de magere provisor van de apotheek bij wien Viktor komt inwonen, die ‘volgens systeem’ bij elk recept 1/11 of 1/17 scrupel te veel of te weinig afweegt. De receptuur wordt hier bovendien door een voor den ‘cultus’ typeerenden vorm van het comische[1)]: de mededeeling van een recept in optima forma, gepersifleerd.(2.) Bij Kist zijn 't de gebroeders Vijzelstampius, die een veer moeten laten. Vooral Daalberg chargeert er in deze weer dapper op los en zijn slachtoffer, de Heer Jalappe, wordt een gereede aanleiding tot een faecalisch grapje.(3.) Zijn Leidsche apotheker Ezechiël Perfect sterft ten gevolge van een al te sterke doorspoeling. In Vosmaer's geestig hoofdstuk *Apologie der Geneeskunst* zijn een paar afzonderlijke paragrafen aan de ‘pharmacomanie’ gewijd. Zijn ironische opmerking, dat ieder ‘zoodanig de behoefte [gevoelt] naar medicinale hulp, dat hij liever door haar sterven, dan zonder haar leven wil’(4.) wordt een kleine twintig jaar later door Hildebrand gevarieerd in een nog scherper vorm. Diens ‘origineel’ Wagestert heeft geen grooter antipathieën dan medicijnen en vrouwen ‘en hij was gewoon te beweren dat hij zonder de laatste wel leven, en zonder de eerste wel sterven kon.’(5.)

Ik herinner hier ook nog aan Hildebrand's scherts met Keesje's loopbaan als apothekersbediende, waarin alweer een salebdrank en jalappeharst een beslissende rol spelen.

In dit sentimenteel-humoristisch verhaal over het diakenhuismannetje Keesje is weinig meer te bespeuren van de democratische gelijkheidsgedachte der Revolutie. Reeds tijdens de Revolutie en de onmiddellijk

1) Zie boven p. 212.

daarop volgende jaren vernemen wij trouwens van sommige humoristen uitingen van twijfel en teleurstelling aangaande de verlichte en democratische idealen. En dat waarlijk niet alleen, omdat zij juist als humoristen de betrekkelijke waarde er theoretisch al van inzagen, maar veel meer nog door de desillusies hun door de practijk bezorgd, die zelfs nog beneden hùn verwachtingen bleef. Zoo werden de leuzen van maatschappelijke vrijheid, democratische gelijkstelling, vooruitgang der beschaving (vooral door volksontwikkeling), perfectibiliteit van den mensch, met als bijmotieven de evolutieleer en afstammingstheorieën in den geest van het latere Darwinisme, dankbare themata voor nieuwe humoristische en ironische beschouwingen en persiflages. Inzonderheid bij den ook in ons land vooral in de eerste helft der 19e eeuw zoo geliefden Wandsbecker Bode[1)] kan men die ontgoocheling en de eerst humoristische, later meer satirisch-didactische reactie daarop, duidelijk in de achtereenvolgende deelen van zijn populair tijdschrift waarnemen.[(1.)]

Matthias Claudius' beschouwingen werden door vele Nederlanders van meer of minder humoristischen of satirischen aanleg gedeeld. Reeds in de ‘Lantaarns’ van 1796, '98 en 1800 hekelt Van Woensel's bijtend vernuft de resultaten van de door de Revolutie met geweld gevestigde nieuwe ‘rechten van den mensch’ en de zoo duur gekochte ‘Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap’. Patriot met hart en ziel, zag hij de dwaasheden van zijn volk óók in deze revolutie-jaren en in de *Lantaarn* van 1798 verklaart hij zelfs heel de Republiek voor één groot gekkenhuis: ‘van den Haag af tot aan Molkwerrum toe’. Vóór alles ontbreekt 't zijn landgenooten aan ‘Gezond Verstand’. In *Eene Vraag* spot hij:

> Gij vraagt aan 't Volk, hoe 't wil geregeerd zijn! Weet gij dan niet, onnozel mensch! dat 't Volk niet geregeerd wil zijn! Ontheeven te zijn van de gehoorzaamheid aan de Wet is zijne Vrijheid!....[(2.)]

Op Sterniaansche wijze hekelt hij *De Lotgevallen van 't Nieuwe Zuster-*

1) Zelfs de critische Bakhuizen van den Brink deelde die algemeene bewondering voor Matthias Claudius. Men vgl. Bakhuizen: *Studiën en Schetsen* V, p. 431 vlg. en Courrech Staal: *Matthias Claudius in Nederland* (N. Taalg. XI, p. 41 vlg. en 77 vlg.).

schap, nl. dat van de Republiek en Frankrijk.[1)] Vooral de nieuwe Constitutie, in haar omslachtige breedsprakigheid en lengte, moet 't ontgelden. Geestig steekt hij den draak met haar in *Van de Constitutie*:

> Goede Hemel! riep ik *zagtjes* uit, zo als ik 't boekje in de hand nam, en ontwaarde eene Constitutie van 918 artiekelen, wat zijn dat voor kleermakers! 918 ellen stoffagie voor ons apen-rokje....; daar der Franschen model, waarop het zichtbaarlijk gesneeden is, aan 377 ellen genoeg heeft.
> En gij, Nederlandsch Volkje, hebt gij daarom u in 't zweet geärbeid, daarom zo duure opofferingen gedaan, om uit uw oud, hollandsch, lapperig wambuisje - wiens nu weezenlijke, nu ingebeelde kwelling u niet belette bloedrijk en van eene sterke gezondheid te zijn - gestooken te worden in eene fransche samaar van 918 ellen, duure stoffagie! Mogten u de voeten niet verwarren in haar sleep, en gij met uwe samaar te samen in 't voetzand vallen![(1.)]

In *Van de Diabolocratie* schildert Van Woensel (nog steeds onder den schuilnaam Amurath-Effendi) het toekomstig lot van Bato's kroost:

> Houding, teekening, fatzoenelijkheid in uwe democratie te brengen; is iets, waar na u 't hoofd niet staat. Alzo zal binnen een half dozijn jaaren uwe Vrijheid en Gelijkheid u brengen tot eene regeering, zamengesteld niet uit de bloem, maar uit het kaf der natie.... Ons land een Paradijs voor jan-rap; de Hel voor 't fatzoenlijke!....[(2.)]

In *De Lantaarn* voor 1800 nemen de satires op de verhouding der Republiek tot Frankrijk een steeds grooter plaats in. De ‘sans-culottes’, die hier de vurig begeerde Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap kwamen brengen, worden vergeleken bij de Grieksche troepen eens Troje binnengesmokkeld in den buik van het Trojaansche Paard.[(3.)] De Fransche overheerschers, inzonderheid Bonaparte, vereenzelvigt onze satiricus met dit Trojaansche Paard, ‘het booste van alle Trojaansche Paarden’, in een goed volgehouden allegorie, die duidelijk invloed van Swift verraadt. Eerst geeft hij ons een *Beschrijving van een Trojaansch Paard*:

> .... is het *Trojaansch* Paerd in weezenlijkheid groot, de verbeelding welke hij heeft van zich zelven is nog veel grooter. Zo meende hij, (en deeze meening heeft hij tot groote geruststelling van de waereld meenigmaal lucht gegeeven) wanneer hij zijne vier pooten uitstrekte, geheel *Europa* te kunnen overdekken....[(4.)]

1) Zie boven p. 221 vlg. *De Lantaarn* van 1798, p. 99 vlg.

Schrijver meent dat het beestje voortspruit uit ‘een Paauw en een Slang’, want 't is even hoogmoedig als de eerste en even verraderlijk en gulzig als de tweede, daar 't ook stukken vreet van grooter afmeting dan 't zelf is.(1.) De bewoners van BESTIANIA (waarin de lezer duidelijk de Bataafsche Republiek herkent) waren dom genoeg om het zelf met gejuich binnen te halen. De Bestianianen strooiden bloemen voor zijn ‘voeten’ en overal worden de door hem beloofde Rechten van den Mensch geproclameerd. Lustig vent men met de eveneens door hem meegebrachte Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap, maar wanneer men goed luistert, klinkt de roep van den venter als: ‘kool! kool! kool!’ En laat je je die kool stoven, dan smaakt ze verdacht naar Wraak, Heerschzucht en Eigenbelang. Men zie voor deze satire nevenstaande caricatuur.

De door den loop der gebeurtenissen in zijn vroegere idealen diep teleurgestelde Van Woensel is humorist genoeg om zijn eigen zwakke pogingen met zijn *Lantaarn* wat licht in die duisternis te brengen, in hun juiste proporties te zien. Hiervan getuigt het plaatje in *De Bij-lichter*[1)] van 1800, waarop de dienaren der ‘Inwendige Politie’ de Lantaarn pogen uit te blazen. Deze staat op een tafel, waarover een kleed ligt met de woorden ‘Regten van den Mensch’ erop. De schrijver, in zijn Turksch gewaad gestoken, giet onderwijl olie in de Lantaarn: *oleum veritatis!*

Ook Wolff en Deken, evenals Van Woensel trouwe patriotten gebleven, hebben het vaste geloof in de eindelijke overwinning van de Verlichtingsidealen verloren. Aagje spot reeds in 1798 met de verwachting van ‘eenen nieuwen Hemel en nieuwe aarde .... waarin alle zuivere Republikeinsche deugden woonen’ en Betje erkent in 1800 van de ‘zo breed opgegeven verlichting’, dat zij ‘er zo voetstoots even weinig aan [gelooft] als aan de gestadig veldwinnende Tolerantie of aan de wel haast algemeene aanneming der Kantiaansche Philosophie’.(2.) Maar èn voor Van Woensel èn voor deze beide, oorspronkelijk toch zoo zuiver humoristische schrijf-

1) Bedoeld als ‘Opheldernd Aanhangsel’ van de *Lantaarn* van 1800, die door de Politie verboden was, omdat Van Woensel haar nog steeds onder den schuilnaam Amurath-Effendi liet verschijnen. Op het titelblad van *De Bij-lichter* staan zijn werkelijke naam en functies vermeld.

B. B.

sters, geldt helaas wat ik boven[1)] opmerkte over den humor gedurende de revolutiejaren en de daarop onmiddellijk volgende periode van overheersching en reactie: satire en didactiek hebben de plaats van den humor ingenomen. Des te meer treft ons de voor den doorgaans zoo satirieken en sarcastischen Bilderdijk goedmoedige toon, waarop deze in een ironische aanbeveling van een publicatie uit de eerste dagen der Bataafsche Republiek fijntjes spot met de rechten van den mensch en burger:

> Onder de rechten van den mensch en burger, waarmede men u voor eenige maanden verheerlijkt heeft, is het geen van de minste, mijn landgenooten, den naam te hebben dat ge uwe gevoelens, door de drukpers of anders openbaar maken moogt. Of ge 't recht van gevoelens, van eigen gevoelens te hebben, en om die van anderen te lezen, te hooren, te overwegen en aan te nemen, daar bij hebt, is tot nog toe een problema van 't nieuwe natuur- en staatsrecht, dat, zoo men uit de gebeurtenissen mag oordeelen, van geene geringe bedenkelijkheid moet geacht worden.[(1.)]

Satirieker is Daalberg's lange uitweiding over de fraaie manier, waarop men in ons land de Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap in practijk bracht. Hij vertelt uitvoerig de ervaringen van den dapperen marineofficier Reinhart, die zijn leven meer dan eens voor zijn land in de waagschaal stelde, op het paspoortenbureau onder al de ‘burgers’ met hun democratische opvattingen. Eindelijk verliest de kapitein zijn geduld: hij jaagt ze met zijn degen uiteen en vertrekt zonder paspoort.[(2.)] Toch straalt in deze scène al iets van den vroolijken humor door, die Vosmaer's persiflages in deze richting zooveel aantrekkelijker maken. Deze herinneren meer aan den goedmoedigen spot van Asmus in de eerste deelen van zijn *Wandsbecker Bothe*. Luchtigjes spot ook Vosmaer o.a. in zijn hoofdstuk *Over den Geest des Tijds* naar aanleiding van de aanspraak ‘Weledele Heeren’:

> In onze verlichte dagen ziet men den adel der menschheid zoo wel door den smerigen kiel van den Slagter, als den geborduurden rok van den Graaf doorschijnen. Eigenlijk heeft deze zijn' rok met galons en gene zijn' kiel afgelegd, en beiden zitten in een nieuwmodische frak naast elkander. Gelukkig menschdom![(3.)]

1) Zie p. 28 vlg.

Scherper wordt hij in Meester Maarten's *Voorlezing*, *over de middelen*, *om het Geweten te stillen*. Het 'finis sanctificat media' is een voortreffelijk bijtmiddel, waarmee de consciëntie geheel wordt weggevreten. Men leert dan de waarheid inzien van den stelregel 'nood breekt wet':

> Het is dan ook, in onze woelzieke tijden, menigeen uitmuntend te pas gekomen. Door hetzelve zijn in Parijs *ci-devant Sansculottes*, thans gegalonneerde *Ducs et Pairs*; Bonapartiaansche Kamerheeren, of Prefecten, Gedeputeerden van de regterzijde, zonder dat dit hun eenigzins schijnt te hinderen. Ja, men ziet er zelfs, die plaatsen, welke zij te voren met afschrik vervulden, nu gerust betreden, en over de belangen van een volk raadplegen, hetwelk zij, eenige jaren te voren, uitgeplunderd en tot het bloed gegeeseld hebben.
> Denkt echter niet, dat deze laatste middelen alleen voor hen geschikt zijn, die op troonen zitten, of daar om heen staan! De wereld is thans te verlicht, dan dat niet duizenden derzelver krachten zouden kennen.... Voor een' dwingeland te kruipen, wordt vaderlandsliefde, als men er eene zware belasting.... door afweert. Moorden wordt menschlievendheid, als men daardoor zijn eigen leven en dat van een paar goede vrienden redt. Bedriegt MENDAX zijne arme schuldeischers door een' schandelijk bankroet, *nood breekt wet;* hij moet toch blijven leven;[1)] dat wil zeggen, hij moet, dertig uren verder, eene kleine landstad door zijne pracht verblinden. - Verzaakt POLITES met elke staatswisseling zijne vorige grondbeginselen, *nood breekt wet*; hij heeft een zwaar huishouden; en 't is ook zoo: hij heeft t'huis wel zeven dienstboden, om zijne vrouw en éénige dochter te bedienen.[(1.)]

Een kostelijke persiflage, vol tintelenden humor, is Meester Maarten's verhaal van zijn gedroomde wederwaardigheden in een ideaal Staat der Verlichting.[(2.)] De menschen hebben allen gekleurde brillen op, omdat zij het kunstlicht, door groote kristallen bollen uitgestraald, niet kunnen verdragen. Zoo ziet Maarten's ongewapend oog wel het raderwerk van een klok bewegen, maar kan de cijfers op de plaat door de lichtschittering niet meer onderscheiden. De symboliek is duidelijk! Op zijn vraag, waarom dat licht ook overdag moet branden, antwoordt men hem, dat sedert meer dan een eeuw de Makrophoten zoo ver gekomen zijn: 'dat zij het licht der zon niet meer behoeven, en door dit kunstlicht alles ....

1) Men vgl. voor een derg. hekeling van de toenmalige economische verhoudingen en financieele praktijken ook Weiland: *Scribleriana*, t.a.p. p. 65 vlg.

tot in het kleinste en verborgenste kunnen doorzien.'[1.] Sindsdien leeft men 's nachts, want dan kunnen overdag de vele werktuigen voor het kunstlicht onderhouden worden. Maarten wil toch maar liever probeeren de dingen 'niet door een gekleurde bril te zien' en vertelt ons nu verder:

> Op de markt gekomen, vond ik daar een deftig gekleed Heer, staande midden onder een' hoop ambachtsvolk en zakkedragers, die gemeenzaam met hem praatten, en allen uit eene groote koperen tabaksdoos, welke hij bij zich had, hunne pijpjes stopten.... toevallig een' der zakkedragers.... over de schouders ziende, was het mij, alsof ik onder den tabak, op den bodem der doos, eene groote star en breeden ridderband zag, en ik meende te merken, dat, naar mate de doos rondging, en de tabak minderde, en dus die teekenen van hoogeren rang meer in 't gezicht kwamen, het gelaat van den Heer stuurscher werd, en hij het hoofd.... meer in den nek trok.[2.]

Opeens ziet Vroeg den mijnheer 'in een gegalonneerd kleed, met eene star op de borst, en omringd van andere aanzienlijke personaadjen'.[3.] Onder hun gegalonneerde rokken had de een nog een buis met kalk besmeerd, de ander zijn slachterskiel aan en

> in hunne gelaatstrekken.... zag ik nog duidelijk de gemeene gezigten van het vorig oogenblik. Een timmerman alleen, met een eerlijker gezigt dan de overigen, stond er nog bij in zijn ambachtspak, en met het kort pijpje in den mond, gestopt van des Excellenties tabak. Doch hem, gedachtig aan het vorige oogenblik, vriendelijk toeknikkende, werd hij op eens, door alle de anderen, zoo gedrongen en gestooten, dat hij (zoo als dit in droomen gebeurt) tot niet verdween.[4.]

De arme Maarten wordt dan zelf gevangen genomen en als 'vervloekte duisterling' in een donker hol opgesloten, vervolgens aan een kruisverhoor onderworpen, tot zes malen toe gemeten en met de allerdwaaste nauwkeurigheid 'op zuiver gewicht' gewogen en herwogen. Zijn gelaat wordt nageknipt en als zijn signalement gereed is, wordt hij weer voor de balie gebracht. De hondsche behandeling die hij ondergaat, steekt scherp af bij de welwillende houding der heeren autoriteiten tegenover een lui sujet met onbeschaamd gelaat, bij wien een bloedverwant of vriend van den rechter voor een f 3000. - in het krijt blijkt te staan. Onder de papieren van den 'griffier' is nog een half verscheurde krant, waarop de woorden '*Gelijkheid*, *Vrijheid*, *Broederschap*, *het eerste jaar*

der Bataafsche vrijheid': 'Bij eenige namen stond een kruisje, en daarbij: "*ijverig voor de goede zaak*", en in een volgenden regel: "voorthelpen".'[1.]

Maarten wordt nu in een vertrek gebracht, waar een mijnheer met een degen een speech houdt over Verlichting, Middeleeuwen, Inquisitie, noodzakelijkheid om een voorbeeld te stellen enz. Zijn vonnis wordt hem daarna zóó snel voorgelezen, dat hij er niets anders van verstaat dan: '*zoodat er de dood op volgt*'. Reeds ziet hij schavot en galg voor zich en grijpt de beul hem bij den arm, als hij uit zijn droom ontwaakt. - Naast hem staat zijn vrouw, die hem beduidt dat zijn medische hulp in het huis van den schout wordt verwacht!

Mogelijk werkte in Kist's hoofdstuk over 'De dienstboden' in *De Egyptische tooverstaf* (1822) nog de Spectatoriale (en zelfs nog veel oudere!) hekeling door van het dwaze air door dienstboden en knechts aangenomen. Maar de gelijkheidsgedachte der Revolutie schijnt toch ook op Kist's bewerking van dit motief vernieuwend gewerkt te hebben. Hij wandelt op een Zondag buiten de Utrechtsche poort en ziet daar een aantal livreibedienden met hun 'dames' aan den arm:

> De jongsten van dit gezelschap stapten moedig vooruit, de meer bejaarde, berookte priesteressen der keuken volgden met meer deftigheid, geleid door weldoorvoede koetsiers, welker groote bakkebaarden, dikke staarten, zeer groote hoeden en onbuigzame stevels hun niet weinig achtbaarheid bijzetteden; zij schenen uitlandsche raadsheeren te zijn....[2.]

Ze aarzelen een oogenblik een herberg binnen te gaan

> doch de schelle stemmen der vrouwen.... hakten den knoop maar door, zij traden vrijmoedig binnen, en hare Adonissen volgden[1)].... De heeren, (want zoo noemden zij elkanderen, en wel met de namen der heeren, bij welke zij dienden, terwijl de dienstmaagden met de namen van hare meesteressen of derzelver dochters werden bestempeld) lieten het aan hunne minnaressen, niet zonder eenige ruwe complimenten, geheel over, wat zij begeerden te drinken....[3.]

1) Bij Kist's 'uitlandsche raadsheeren' denkt men onwillekeurig aan Hildebrand's 'Amsterdamsche juffrouwen en heeren uit een manufactuurwinkel, die zich [op hun vrijen Zondag] op zijn minst voor staatjufferen en kamerheeren van Z.M. den koning wilden gehouden hebben'. En bij Kist's 'Adonissen' aan Hildebrand's 'geadoniseerde ambachtslieden'.

Men kiest bier en de tongen raken los. Weldra ontstaat een hevige twist tusschen de geliefde van den ‘Heer A’, ‘Mevrouw Z.....’ en een andere keukenprinses. Een en ander lijkt wel een voorstudie voor Dickens' geestige satire in de *Pickwick-Papers*, waar Sam Weller op een vriendschappelijke ‘swarrée, bestaande uit een gekookte schaapsbout’ genoodigd wordt in een uitgelezen gezelschap van bedienden uit Bath. Een moment heeft Sam het leelijk bij hen verkorven door een dronk op hun ‘jonge meesteressen’ voor te stellen, want dergelijke onderscheidingen worden in hun kring ‘niet erkend’. Ook zij noemen elkander heeren en snoeven op de gunsten van de jonge dames in de families waar ze dienen, terwijl zij zich verbeelden dezen door hun prachtige livreien het hoofd op hol te brengen.(1.) Wanneer Weller ten huize van burgemeester Nupkins door den huisknecht meegenomen wordt naar de keuken, wordt hij door zijn collega voorbereid op de kennismaking met twee ‘dames’, de keukenmeid en de werkmeid.(2.) Het meisje en de jongen ‘voor het vuile werk’ moeten wegens gebrek aan tafelmanieren in het waschhuis eten.

Meer burlesk dan humoristisch is Schut's bewerking der themata: vrijheid, gelijkheid, broederschap en verlichting, in zijn comische hekeling *Karaku*, *of de Kamschatdaal in Parijs* (1832). Een welgesteld bewoner van het schiereiland Kamschatka wordt door een Fransch handelsreiziger in galanterieën overgehaald zijn bezittingen te verkoopen, en met hem naar Frankrijk, het land van vrijheid, rijkdom, tevredenheid, menschlievendheid en broederschap te trekken. Onderweg laat de Franschman den Kamschatdaal heel broederlijk voor hem betalen en zoo komen zij eindelijk in Parijs:

> ‘Zie zoo, zei LA FOLIE, daar ben je nu in het midden van *Europa*, in de groote en weelderige hoofdstad van *Frankrijk*, in de plaats, waar men voor de vrijheid zijnen laatsten droppel bloeds veil heeft.... Hier.... zult gij de middelen leeren kennen, om de dwingelandij en hare afgodendienaars te verguizen, om uw geliefd schiereiland, door aanwending van eene revolutie, eene constitutie, een verantwoordelijk ministerie, eene vrije drukpers, een onbelemmerd regt van petitie, en eene gepaste *non-interventie*, rijk en gelukkig te maken....; werp thans het aandenken aan uwe onbeschaafde landgenooten, uwe vuile honden en rendieren,

> uwe koude en mistige kusten, uwe belagchelijke *bachia*[1] en uwe armoedige hutten, van u af, prent u de woorden *ultra-liberaal*, *radicaal*, *populair* en *charter* goed in het hoofd, dan zult gij den grondslag leggen om van u zelven eenen dapperen verdediger der vrijheid en eenen grooten *diplomaat* te vormen....'(1.)

Met deze woorden laat de Fransche oplichter den armen Kamschatdaal staan, die na een mismoedig ronddwalen langs pleinen en straten, geheel terneergeslagen op een bank in den tuin van het Palais Royal gaat zitten, waar hij weldra door een nieuwsgierige menigte omringd is.[2]

Een onder hen ontfermt zich over hem en licht hem in over alles wat Frankrijk door moest maken om tot de zoo vurig begeerde 'vrijheid' te geraken om deze weer even spoedig te verliezen als zij haar plotseling door geweld veroverd had. Schut ontpopt zich hier als een humoristisch ironicus in den geest van Jacob Vosmaer. Humorist is hij o.a., waar hij zelf de vrijheid een kwaal noemt 'waardoor het menschdom van tijd tot tijd geteisterd en daardoor herinnerd wordt, dat hetzelve in den grooten schakel van het heelal zoo wat niets heeft in te brengen.'(2.)

Ironicus echter, waar hij den Franschen gastheer van Karaku op quasi ernstigen, soms zelfs hoogdravenden toon laat vertellen over den 'geest der vrijheid', die eerst sliep:

> tot hij eindelijk door het schreeuwen van VOLTAIRE, D'ALEMBERT, DIDEROT en ROUSSEAU, uit zijnen langen slaap ontwaakte: want die heeren roerden hem zoo geweldig aan, dat hij in eens overeind ging zitten en ten bedde uitstapte; doch door dat hij nog wat dommelig was, stiet hij in de eerste oogenblikken overal tegen aan, roepende gedurig: licht! licht! nu, dat licht volgde spoedig. Ik wil hier maar mede zeggen, dat, na eene langdurige slavernij, eensklaps de regten van den mensch en den burger erkend werden, en de omwenteling haar beslag verkreeg.' -
> 'En *Frankrijk* was gelukkig, mijnheer?' -
> 'Ja, dat was maar zoo wat; het geen voor den eenen een geluk is, is voor den anderen wel eens een ongeluk, en daar had men bij abuis niet op gerekend; nu, die ongelukkigen hielp men dan ook heel spoedig uit hun lijden, namelijk even zoo als men zieke honden, kortheidshalve, van kant helpt, en dat noemde men guillotineren, lantaarnen, bastonneren, mitrailleren, noyeren, enz. enz.....(3.)

In vogelvlucht geeft de Franschman een overzicht van de geschiedenis

1) Kamschatdaalsche volksdansen volgens den schrijver.
2) Zie ommezijde.

van zijn volk gedurende en na de revolutie. Robespierre, Napoleon, diens politiek en oorlogen, de restauratie, Karel X's reactionnaire regeering en zijn interventie-politiek in Spanje passeeren de revue. Maar 'Gallië' wapent zich 'tegen dat *anti-liberale*, het *anti-constitutioneele monster!* Het *charter* zegt, dat alle Franschen gelijk zijn, en desniettegenstaande worden de adel en de geestelijkheid opnieuw in alles gefavoriseerd....'[1.] Schrijvers worden in de gevangenis geworpen, wanneer zij iets durven zeggen wat den heeren reactionnairen niet aanstaat.[1)] Dat is nu de vrijheid van drukpers door het charter gewaarborgd! Met dat charter is 't een vreemd geval:

> Half *Europa* is thans op de Fransche constitutie verliefd; nu, wij doen in ons belang wel, met dat gevoelen te versterken, maar vraagt gij mij, of dezelve elders nuttig is, dan geloof ik het omgekeerde. De Fransche constitutie is eene dame, die zeer slecht gehumeurd kan zijn, en dikwijls vele grillen heeft.... en door die luimen wordt dan het volk geregeerd. Ja, zij is eene gevaarlijke en verleidelijke slang,[2)] die zich zeer beminnelijk voordoet, maar heeft ze u eenmaal in hare klem, dan wee u!.... de juiste tijd, wanneer zij geboren werd, is niet bekend; sommigen stellen dien reeds kort na de schepping.... hare moeder.... voert den naam van het maatschappelijk verdrag. Eigenlijk gezegd woont zij overal.... en waar een nieuw rijk gesticht wordt, voert zij haar gezag, namelijk, zoo lang als het duurt, of zoo lang tot zij den boel daar zelve weer in den war helpt;.... tot dat madam eindelijk weer op eens, als het ware, een nieuw leven krijgt, en onder eene andere gedaante te voorschijn komt. Dit laatste was nu in 1789 het geval, toen maakte zij eenen grooten opgang, men bad haar aan, even als of ze *nota bene* nog maagd was. De Jacobijnen, Sansculottes en Girandisten maakten haar om strijd hun hof.... Die heerscheres had alhier op de *Place de Grève* eene soort van troon.... maar die haar daar wat te na kwam, raakte er zonder hoofd weder van daan.... Het zonderlingste was, dat zij hare meest begunstigde minnaars niet spaarde, want die kwamen

1) In denzelfden geest schreef o.a. reeds eerder de Fransche ironicus Paul Louis Courier, van wien verschillende opstellen (besnoeid waar 'de schrijver den spot wat te ver gedreven.... of den eerbied niet genoeg in 't oog gehouden had, dien men aan gewijde zaken betoonen moet') in vertaling als *Stalen van geestigen Schrijfstijl*, verzameld door J. Immerzeel, Jr. door dezen werden uitgegeven te Amsterdam 1839. Men zie daar o.a. p. 12 vlg.

2) We worden hier even aan Van Woensel's Trojaansch Paard, gesproten uit 'een Paauw en een Slang', herinnerd.

> er eindelijk allen met halzen zonder hoofden af.... De Nederlandsche maagd kreeg ook al den dwazen inval, om eene uitbundige vriendschap voor haar op te vatten: het was zusje lief voor en zusje lief na; op het laatst kon zij buiten de Fransche madam-constitutie geene hand of vinger meer verroeren, en de *conversatie* werd zoo *sentimenteel*, zoo *sentimenteel*, als immer eene *conversatie* tusschen twee vrouwelijke wezens bestaan kan. O zij gingen zoo lief met elkander om; de Fransche constitutie leende ook tusschen beide wel eens, als ze in hare huishouding wat te kort kwam, een bagatel van hare vriendin; en alhoewel zij altijd vergat het geleende terug te geven (want de sloof was wat kort van memorie), verminderde zulks toch in het minst de vriendschap niet.(1.)

En met die zoogenaamde politieke vrijheid der volkeren, welke de Fransche revolutie aan de menschheid naast de maatschappelijke vrijheid van het individu wilde brengen, is 't ook steeds zonderlinger gegaan:

> In het jaar 1830 vond de onuitputtelijke, eerlijke en brave TALLEYRAND de *non-interventie* uit.... en bragt ze door geheel Europa in praktijk! - Zegt men u, dat het de schitterendste bedriegerij was, welke de staatkunde ooit gepleegd heeft. Geloof het niet, want TALLEYRAND vond ze uit! en wel in de eeuw der vrijheid en verlichting.(2.)

Kostelijk is Schut's persiflage van diplomaten van het slag des heeren Talleyrand. Hij laat Karaku een beeldje zien: ‘eene soort van *automaat*’, dat hij met een ‘hokus! pokus!’ achtereenvolgens de gedaante van een abt, een staatsman, een uitgewekene, een kabinets-secretaris van den ex-keizer, een dienaar van Lodewijk XVIII en een gezant van Lodewijk Philips laat aannemen. ‘Hieruit kan je nu weer eene zeer nuttige les trekken’ voegt hij den verbaasden Karaku toe:

> dit beeld is altijd vrij, want het is nooit aan eenige vaste grondregelen verbonden; het is onveranderlijk in het veranderen, want het volgt wijsselijk den loop der algemeene zaken, zonder er zich tegen te verzetten; het bidt met de vromen, vloekt met de ketters, loochent met de *deisten* en *encyclopedisten*, huichelt met de jesuiten en *ultramontanen*, zweert zamen met de *clubs* en *congregatien*, heerscht en steelt met den dwingeland, werpt deszelfs troon omver met de restaurateurs, en smeedt nieuwe constitutien met de revolutionairen en liberalen....; doch laat ons inschenken, en de gezondheid van alle vrijheidslieden drinken. -(3.)

De Franschman drinkt zich een roes en valt in slaap, maar daar klinken buiten geweerschoten en Karaku hoort de kreten ‘*mort aux tirans* -

vive la liberté - vive le chartre'. Verschrikt maakt hij zijn vriend Frontin wakker, maar deze is niet het minst ontsteld. 'Dat is de stem des volks, *ce ne sont que des balles*,' stelt hij Karaku gerust en vol geestdrift stuift hij de deur uit om deel te nemen aan den strijd. Maar Karaku heeft er nu genoeg van en verlaat zoo gauw mogelijk Parijs om via Nederland met de eerste gunstige gelegenheid naar zijn veilig schiereiland terug te keeren. De schrijver verschaft hem tot dank voor het verhaal zijner wederwaardigheden de benoodigde reispenningen daartoe.

In *Ezechiël* laat Schut den vader van zijn held op de plechtstatige manier van Shandy Sr. met oom Jacobus debatteeren over de 'regten van den mensch',(1.) maar Ezechiël's practische ervaringen leeren hem slechts omtrent die rechten, dat ze den mensch vele middelen aan de hand doen om oom Jacobus' lijfspreuk dagelijks toepasselijk te maken: '*Help u zelven!*'(2.) En wat de zoo geroemde gelijkheid betreft, Ezechiël 'bemerkte ook spoedig, dat het regt van een' arm' en een' rijk' mensch niet overal hetzelfde is; maar de gelijkheid aldaar eene scheidslinie trekt'.(3.)

Omstreeks 1845 zal het geweest zijn, dat Haverschmidt als jongen zijn Oom Jan hoorde vertellen over dat 'allerongelukkigste, oorlogzuchtige tijdvak', waarin de jeugd van dezen zachtmoedigen Oom Pothof viel:

> Men schreef het jaar zeventien honderd en in de negentig.... De patriotten lagen overhoop met den prins van Oranje. Ze riepen de Franschen, die hun eigen koning het hoofd al hadden afgeslagen, te hulp. Nu die kwamen dan ook dadelijk met Fransche dienstwilligheid, joegen den prins weg en bezorgden ons, tegen betaling van ik meen honderd millioen guldens (dat dan toch ook niet te veel was) de vrijheid èn de gelijkheid èn de broederschap. Toen kregen wij de Bataafsche republiek, terwijl de Engelschen de gelegenheid te baat namen om ons op zee af te kloppen en onze koloniën in den zak te steken. Niet dat er in 't geheel geen goeds gebeurde; er werden veel oude misbruiken afgeschaft.[1)] Maar de manier waarop was raar. Vandaag danste men om den vrijheidsboom en morgen sloeg men elkaar om de ooren.(4.)

Oom Pothof stond in ± 1845 ver genoeg van dien 'allerongelukkigsten'

1) Men vgl. voor een dergelijk waardeerend woord voor de door de politieke gebeurtenissen tevens gebrachte verbeteringen ook Claudius: *Werke*, VII. Th. p. 7. -

tijd af om den echten humortoon, zonder eenige bitterheid te kunnen hervinden.

Niet alleen de desillusie ten opzichte van deze maatschappelijke idealen, nog meer misschien de teleurstelling in het geloof der Aufklärung aan den menschelijken vooruitgang en de perfectibiliteit uit zich in satirische didactiek en een enkele maal in humor. In een *Schreiben des Kaisers von J-p-n an einen gewissen* - laat Claudius ons zien, hoe hij reeds in 1789 over de resultaten van de Verlichting dacht. De keizer van Japan schrijft zijn goeden vriend Asmus:

> .... Hier hat sich, seit Er hier war, die Sache mit den Studien und der Aufklärung etwas verändert, und ich bin itzo den Europäern ziemlich auf den Hacken. Seit 7 Jahren sind in den kleinen Städten Gymnasiums, und in Yedo ist eine Universität, dahin jeder seinen Sohn schicken kann; und wer kein Geld hat, für den mache ich es mit den Herren Professoren gut. Das Raisonniren und Disputiren geht auch schon gut von Statten, und das mit dem Journal- und Büchermachen, und den Illuminir-Clubs....[(1.)]

Maar, klaagt de keizer, de menschen weten nu wel een boel wat zij vroeger niet wisten, maar overigens zijn ze er eerder slechter dan beter op geworden. Hij zou graag een 'Aufklärung' hebben, waardoor de menschen voor zich zelf en voor elkander trouwer en beter werden en hij verlangt erg te vernemen: 'wie weit die Europäischen Aufklärer es in diesem Stück gebracht haben. Und wie sie das anfangen.' Vlijmscherp is vooral het postcriptum: 'N.S. So eben höre ich, dasz ein Europäischer Clubb in Botany-Bay angekommen ist.'[1)]

In 1797 heeft de ironie plaats gemaakt voor het didactisch betoog, dat de comische vormen meestal mist, maar dat ons toch meermalen treft door de geesteshouding van den echten humorist. Asmus zucht over de leuze van zijn tijd:

> Aufkläbrung! Aufkläbrung! Der Mensch musz aufgeklährt werden! - Nun ja, gegen die richtigen Begriffe hat Niemand etwas.... *Nur*, wer mit dem *Medu-*

1) Aan de Botany-Bay, een golf van den Stillen Oceaan aan de kust van Nieuw-Z. Wales, was vroeger een berucht Engelsch deportatieoord. Ook Jan Perfect wordt, wanneer hij in Engeland bij vergissing als misdadiger gevangen is genomen, naar de Botany-baai gedeporteerd.

> *senkopf* der Aufklährung die *Neigungen* und *Leidenschaften* zu versteinern denkt, *der ist unrecht berichtet*.... Mache doch einmahl eine Probe; klähre einmahl deinen Knecht oder sonst einen ersten besten auf: über den Ort wo die Schublade mit deinen *Louis d'or* steht; klähre ihn auf, so viel du willst, über die schändlichkeit der Untreue und über Pflicht und Recht; und gib Acht: ob damit das heilige Grab sicher verwahrt sey, und ob nicht vielleicht dein Knecht unsichtbar und zu gleicher Zeit die Schublade leer werde.[1.]

Nog veertig jaar later haalt de Nederlandsche vertaler van zijns inziens belangrijke gedachten uit den Wandsbecker Bode o.a. deze plaats met kennelijke instemming aan.[2.] Evenals in het buitenland wordt ook bij ons in die jaren weer de taaie strijd tusschen meer liberale en conservatieve staatkunde en tusschen het geloof aan den vooruitgang van den mensch en dat aan diens onbekwaamheid tot eenig goed in woord en daad gestreden. Dat een humorist van den ouden stempel als Asmus bij zijn jongere geestverwanten weerklank vond en gaarne werd geciteerd, is te begrijpen. Van de ‘Critische Philosophie’ en de ‘Rede’ verwacht Claudius al evenmin veel. Wildschut haalt ook daar een paar opmerkingen over aan:

> De Rede is thans in de mode, en gij weet wel, hoe het met mode-waren gaat. Zij zijn niet altijd even solide bewerkt....[3.] Wij gevoelen wel allen het moeijelijke, om alle *Imperativen* ter zijde te zetten, en *zedelijkheid* in *heiligheid* te veranderen.[4.]

Onze humoristen komen wat achteraan met hun persiflages van de verlichting en volmaking van den mensch. De Wacker Van Zon, die in zijn *Twee-en-dertig woorden* en *Willem Hups* (van 1805) en in *De Steenbergsche famille* (van 1806-1809) nog geheel de verlichte patriot is en in 18e-eeuwschen geest adel en geestelijkheid persifleert met slechts een enkel spotlachje aan het adres van sommige ‘Bataafsche’ nieuwigheden, geeft eerst in 1817 in zijn *Jan Perfect* een doorloopende parodie op de verlichtings- en perfectibiliteitsgedachte. De tachtigjarige apotheker Ezechiël Perfect is een aanbidder der wetenschap, die de menschheid moet verlichten en tot volmaking voeren. Bij den dood van drie zoontjes van het vierling hem door zijn jonge echtgenoote geschonken, voegt

hij dat drietal dan ook vol enthousiasme en zonder eenige sentimentaliteit toe aan zijn collectie dieren op sterk water:

> Deze schijnbare hardvochtigheid van den heer *Perfect* deed de lieden aan.... Er waren er zelfs onder, die beweerden, 'zulks was een gevolg van die overdrevene zucht tot volmaking, dat men door naar het *beste* te streven het tegenwoordige *goede* en de *pligten* daaruit voortvloeijende over het hoofd zag': - want reeds destijds had de volmaking hare belasteraars, en zulks te meer wijl men er toen nog zoo veel spannen wijder van af was dan wij gelukkigen thans zijn, die er bijna op trappen kunnen.(1.)

In de gesprekken tusschen den ouden apotheker en zijn eenig overgebleven zoontje over den vooruitgang en de perfectibiliteit van het menschdom heeft schrijver een prachtige gelegenheid zijn tijd te hekelen. Ezechiël hangt zijn zoon Jan een heerlijk toekomstbeeld van deze verlichte menschheid op en eindigt in vervoering:

> .... Dat heb je nu toch aan je verlichting, aan je menschenliefde, aan je algemeene broederschap, aan je kosmopolietigheid of zoo als die dingetjes dan heeten, te danken! Het menschdom bereikt het toppunt van het geluk en dat geluk is - *Volmaaktheid!*(2.)

Johannes laat van aandoening de flesch met een van zijn opgespoten broertjes vallen en waarschijnlijk zouden vader en zoon nog onbeweeglijk van verrukking daar staan:

> zoo niet de meid van sjeur *Ezechiël* die bij geval op hare kousen liep, in den *liquor* getrapt had, waarin de jongste heer *Perfect* nog lag te dobberen, en door een afgrijsselijk schreeuwen had aangetoond dat hare voetzolen de volmaking nog niet genoeg waren genaderd, om er ongebrand meê door sterk water te loopen.(3.)

Na den dood van zijn vader besluit zoonlief de wereld te doorkruisen om de volmaaktheid te helpen bevorderen. Zijn avonturen zijn een aaneenschakeling van burleske dwaasheden met daar tusschendoor gevlochte hekelingen op allerlei maatschappelijke toestanden, zooals opvoeding en schoolsysteem in het Paralapapapsche rijk, waar Jan koning wordt. Ten slotte komt hij weer in zijn vaderland terug om slechts te constateeren, dat alles nog veel onvolmaakter is dan voor zijn vertrek.

Fijner en beschaafder bewerkt Vosmaer dit motief in de reeds meer-

malen genoemde rede *Over den Geest des Tijds*. Deze is volgens den redenaar ‘gemagnetiseerd’ en dat geeft aan alle standen een fijnheid van beschaving, die ‘aan de geheele maatschappij een' hemelschen, dichterlijken zweem zal geven’.[1.] En dank zij het scherpzinnig vernuft der Fransche Ideologen weet men nu, dat alles *gevoel* is:

> Het verstand en de rede zijn gedepotenseerd, en de geheele mensch is rede en verstand geworden. Sedert dien tijd zijn kennis en wetenschap, deugd en godsvrucht gemeene goederen. De Timmermansbaas zet zich, overtuigd dat hij ooren heeft, naast den Professor, niet om over deur of kozijn te spreken, maar om een wijsgeerig betoog of natuurkundige proef te beoordeelen.... Ja, M.H., reeds zie ik, in mijne verbeelding, het gelukkig tijdstip daar.... waarin galg en schavot verouderde woorden zullen zijn, die niemand meer verstaat; waarin elk zoo zeer de waarde van den mensch zal gevoelen, dat het verlies der zwaarste goudbeurs hem niet zal bewegen, de eerlijkheid van den gaauwdief te verdenken, die haar beschaarde![2.]

Schut doet ons in de *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël* een ironisch verslag van de droeve ervaringen van Ezechiël's clubgenoot Sinceritas, die de menschen tot volmaaktheid wil brengen langs het pad der waarheid en voor wien verlichting slechts langs dezen weg denkbaar is.[3.] Onnoodig te zeggen dat hij zijn illusies dienaangaande, eer er een dag verstreken is, reeds heeft verloren. Ruzie met zijn besten vriend, een uitdaging tot een duel en drie dagen gevangenschap, ziedaar alles wat hij bereikt. Schut's humoristische kijk op het vraagstuk der perfectibiliteit blijkt ook uit Ezechiël's Sterniaansch getinte beschouwingen daarover naar aanleiding van de door zijn oom Jacobus beweerde volmaaktheid van den brik *Philippina Jacomina*.[4.]

Het geestigst hebben wel Staring en Hildebrand met den Vooruitgang der menschheid den spot gedreven. Bij den eerste is 't echter slechts een vroolijk railleeren met zijn lezers, wanneer hij dezen in *Marco II* een ‘Eer aan den Ouden Tijd, en weg met de *Eeuw der Rede!*' toeroept. Dat bewees hij o.m. met zijn vurige verheerlijking van dienzelfden Vooruitgang in *Het Stoomtuig* (1827). Meer ernst schuilt er ongetwijfeld in Hildebrand's allergeestigst protest (in De Gids van 1837) tegen de triomf van de ratio en de beteekenisoverschatting van de resultaten

der wetenschap.[1.] Geen wonder dat Geel, die de wetenschap zóó liefhad, en nog zooveel van haar verwachtte, een scherpe critiek leverde op den anoniemen schrijver van *Vooruitgang*.[1)] Mag Beets al een enkel detail bewust of onbewust aan anderen ontleend hebben, de virtuositeit waarmee hij den boutade-vorm voor zijn ironischen humor bezigde, was althans in de Nederlandsche litteratuur iets nieuws en verrassends.[2)] In deze boutade is de humorist der Romantiek aan het woord! Eerst brengt hij zijn lezers in de vertrouwelijke, knus-geheimzinnige sfeer van den ouderwetschen Zaterdagavond, waarop zijn grootmoeder in het schemeruurtje de sprookjes vertelde van Moeder de Gans. Maar terwijl hij hen in die verteederde stemming vol eigen jeugdherinneringen brengt, plaatst hij hen meteen midden in het probleem:

> Spoken! O, ik heb allen eerbied voor ons beter licht; maar het spijt me razend, dat er geen spoken zijn. Ik wenschte er aan te gelooven, aan spoken en aan toovergodinnen! O, Moeder de Gans, lieve Moeder de Gans! laarzen van zeven mijlen! onuitwischbare bloedvlek op dien noodlottigen sleutel! en gij, stroom van rozen en paarlen uit den mond der jongste dochter! hoe verkwiktet gij mij in mijne jeugd!

Met die verheerlijking van het sprookje blaast onze humorist al dadelijk den aanval. Wij hooren er den weerklank in van de uitdagende bekentenis uit den mond van den door Hildebrand zoo bewonderden Amerikaanschen romantischen humorist Washington Irving in diens *The Boar's Head Tavern*, *Eastcheap*, waar deze de poëtische fictie verkiest boven de wetenschappelijke historie:

> For my part, I love to give myself up to the illusions of poetry. A hero of fiction that never existed is just as valuable to me as a hero of history that existed a thousand years since; and, if I may be excused such an insensibility to the common ties of human nature, I would not give up fat Jack for half the great men of ancient chronicle. What have the heroes of yore done for me, or men like me? They have conquered countries of which I do not enjoy an acre; or they have gained laurels of which I do not inherit a leaf; or they have furnished examples of hair-brained prowess, which I have neither the opportunity not the inclination to follow. But

1) In de Voorrede van *Onderzoek en Phantasie* (1838).[2.]

2) Zie voor een dgl. boutade op de perf. van Gautier in '34 de Aanteekeningen:[3.].

> old Jack Falstaff! - kind Jack Falstaff! - sweet Jack Falstaff! - has enlarged the boundaries of human enjoyment; he has added vast regions of wit and good humour, in which the poorest man may revel, and has bequeathed a never-failing inheritance of jolly laughter, to make mankind merrier and better to the latest posterity.(1.)

Maar Moeder de Gans moest dank zij de verlichte opvoedingssystemen wijken voor *De*(*n*) *brave*(*n*) *Hendrik* en *De brave Maria* c.s. ‘die hun spaargeld aan een arm mensch geven, op het oogenblik dat zij er speelgoed voor dachten te koopen’, voor ‘groote mannen’ naar het begrip der ‘leerzame jeugd’ en ‘lieve kinderen’ ‘versneden en pasklaar gemaakt’. Morrend zucht Hildebrand:

> Onze kleine morsbroekjes zijn anticipaties op volwassen menschen. Voor hen bestaat, van moeders schoot af, geen enkel vroom bedrog, geen enkele wonderbaarlijke jokken meer. Moeder de Gans is veracht; zij weten, dat al wat zij vertelt onmogelijk is.... dat St. Nicolaas niet door den schoorsteen komt; dat ‘wie aan den zwarten man gelooft, van zijn verstand beroofd is!’ dat alles natuurlijk toe moet gaan, met handen gemaakt, of voor geld gekocht worden.

Schrijver vreest dat dit geheel afsluiten der metaphysische wereld in menige jeugdige ziel den grond zal leggen tot een later scepticisme en rationalisme:

> Maar gij vreest, dat uwe kinderen bang, vreesachtig, lafhartig, zullen worden.... Eene kinderziel *wil* hare verschrikkingen hebben. Het wonderbaarlijke - hoe verlokkelijk is het! Of is het uzelven niet een genoegen, spook- en wondergeschiedenissen te lezen! Ik voor mij lees Swedenborg liever dan Balthazar Bekker. Gij doorbladert de *Mille et une nuits* met genoegen; een onzer eerste mannen leest ze sedert onheugelijke jaren dagelijks[1)].... *l'Heureux temps que celui de ces fables!* riep Voltaire, en het ware te wenschen, dat hij het wat beter gevoeld had, de leelijke spotter! hij zou er zoovele niet uitgekleed hebben.

En de humoristisch gemeende klacht van Staring: ‘Zij deden wonderen - wij doen 't geen wonder schijnt!’ tot de zijne makend, roept Hildebrand uit:

> Arme tijden! In plaats van wonderdieren en wonderkrachten - natuurlijke historie en physica; in plaats van tooverij - goochelboeken. Wat heeft de poëzie

1) Van der Palm, volgens Beets' eigen aanteekeningen: ‘na den eten, vóór zijn dutje’.

> al niet verloren! Geen vogel feniks meer, zich in zijn ambergraf van geurig hout verbrandende en uit zijn asch herlevende; geen salamander meer, in het vuur ademende; geen palmboom meer, te weliger groeiende, naarmate hij meer gedrukt wordt. In spijt van het Engelsche wapen, geen éénhoorn meer. Geen vliegende draak, geen basiliscus. Monsieur le Baron De Buffon[1] en andere liefhebbers van zijn stempel hebben al deze geslachten uitgeroeid; dreiging en moord blazende tegen alle illusiën, is het alsof zij eenen grooten maaltijd van al deze gedierten hebben aangericht.... De padden zijn niet vergiftig, en hebben geen diamant in het voorhoofd (het was anders eene schoone allegorie, eene moreele waarheid); de walvisch is geen visch, en Jona heeft in een haai gezeten; de ooievaars dragen hunne zwakke ouders niet, als Aeneas, op den rug; de olifanten gelijken meer op menschen dan de apen; men moet niet gelooven dat de jakhalzen de prooi voor den leeuw opsporen; - dit alles hebben die heeren ons geleerd, en voor al de schoone wonderdieren, die zij ons hebben weggenomen, gooien zij ons eenige ellendige verdroogde Mammouthen en Ichthyosauri en Mastodonten naar het hoofd, waarvan wij àlles gelooven moeten wat zij ons verkiezen te vertellen.... Waarlijk, men heeft de wonderdoende natuur te veel ontcijferd, te veel met passers, ontleedmessen, tabellen en vergrootglazen nageloopen.

Hoe moeten al die ‘verlichte’ 18e-eeuwsche natuuronderzoekers van het ras der heeren Mateólogus, Adolesches en Samuel Pickwick 't in Hildebrand's van humor tintelende boutade ontgelden! Maar het geestigst is deze toch misschien wel, waar zij de *humoristische* uiting wordt van dien kant der romantische wereldbeschouwing, waarvan een Bilderdijk, Da Costa c.s. de representanten waren:

> .... daar is voor mijn gemoed iets ondankbaars, iets onbescheidens in, in het bezit der groote aarde, nog datgene te vervolgen, wat buiten onze heerschappij ligt; eene nieuwsgierigheid, die wij dan ook gewoonlijk met walging, afschuw of ontzetting boeten. Of gevoeldet gij niet een akelig mengsel dezer drie gewaarwordingen, toen de oxygeen -mikroscoop u de verschrikkingen van een droppel water vertoonde en sidderen deed voor de afgrijselijke gedrochten, die er zich in bewogen?.... Lieve medemenschen! welke is uwe gewaarwording, als gij bedenkt, dat gij bij iederen tred duizend moorden begaat, bij iederen zucht duizend heirlegers verplaatst, met iedere ademhaling gansche benden inademt; dat de kus der min er duizenden verplettert; ja wat meer is, dat gij in iedere porie uwer huid eene gastvrijheid uitoefent, waarbij die van Hatem, wiens tent honderd poorten

1) Schrijver van een *Natuurlijke Historie der viervoetige Dieren*. De Buffon is een van de bekendste 18e-eeuwsche natuurkundigen.

> had, niets is? Ik voor mij wenschte niet te weten, dat ik zoo overgoedertierend ben. Waarlijk, vrienden! dat alleven is niet uit te houden.... Hoe dit gebroed afgeschud? Hoe dit krioelend heelal ontloopen? Helaas! aantrekkingskracht en middelpunt-schuwende kracht - de onverbiddelijke wetenschap zegt het - beletten het u. Zalige tijd, toen gij het niet wist! Toen kondt gij in uwe gedachten schoon, zuiver, *alleen* zijn. Maar gij hebt van den Boom der Kennis gegeten, en zijt uzelven een afschuw geworden. Ik voor mij geloof dan maar liever aan de 'Edammer Seemaremin'!

Geel's 'repliek' mag steekhoudend (in dubbele beteekenis!) zijn, maar al te duidelijk blijkt eruit, dat deze 'humorist door aanleg en vorming'[(1.)] van den humor der Romantiek bitter weinig begrepen heeft. 'Poëzij' kan hij in het opstel waardeeren, maar bestraffend waarschuwt hij Hildebrand:

> uw poëzij is van anno één. Of ziet gij niet dat gij het zóó mooi gemaakt hebt, dat gij met uwe *vooruitgang* achteruitgaat, en een zeilend schip met een draad terugtrekt? Wij moeten zorgen, dat er geen touw van groeije.[(2.)]

Geel's vriend, P.T.L. Helvetius van den Bergh, *Onderzoek en Phantasie* recenseerend, toont al even weinig begrip van den romantischen humor in *Vooruitgang* en rangschikt Hildebrand onder hen

> wier geest wil vooruit vliegen tot het jaar 10000 onzer tijdrekening, maar ongelukkig aan het jaar 1 der schepping hangen blijft; die in hunne jeugd, als ieder ander gedroomd hebben, maar later den overgang niet hebben weten te vinden van de droomwereld tot de werkelijke wereld;.... die nu, in het jaar onzes Heeren 1838, nog niet begrijpen kunnen of begrijpen willen, dat de tijd voor alles nieuwe vormen eischt, dat eene Hollandsche *chais* op geen ijzeren spoorweg dienen kan, en dat de hersenschimmen en paradoxen van vroegere tijden al zeer malle en lastige reiscompagnons zijn voor den menschelijken geest.... voor dezen is dat boek[1)] zeker niet geschreven.
> Maar nog anderen zijn er.... die hoezeer nog dweepende met de poëzij van het verleden, echter gevoelen, dat zij.... bestemd zijn, om ook eene hand te houden aan den fakkel der verlichting, om ook mede te werken aan het uitbreiden der grenzen van wetenschap en kunst. Voor dezen nu, gelooven wij, dat dit werk des Hoogleeraars GEEL geschreven is.[(3.)]

1) Geel's *Onderzoek en Phantasie*.

In genoemde Voorrede is Geel meer ironicus dan humorist. Men mag dit, dunkt mij, niet in de eerste plaats verklaren uit het feit, dat de in *Vooruitgang* schertsend behandelde kwesties Geel te zeer ter harte gingen. Elders had hij de humoristische spelhouding tegenover dergelijke aanvallen van reactionnaire zijde wel weten te bewaren.[1)] Maar terwijl de ernst van Bilderdijk, Da Costa c.s. den humorist in Geel naar voren bracht, doordat hij de betrekkelijkheid van hun idealen zag, maar tegelijk aan dien ernst het relatieve van elk persoonlijk inzicht (ook het zijne!) afmat, maakte de spelende houding van Hildebrand hem onzeker, zoodat hij de eigen humoristische houding een oogenblik voor de positievere, ironisch-didactische liet varen.

Met fijnen humor teekende Geel echter in zijn *Tafelgesprek* een geestige caricatuur van den Bilderdijkiaanschen reactionnair. Deze Scaevola, zooals Geel hem doopte, is een vurig vereerder der Classieken en een nog hartstochtelijker bestrijder van de liberale ‘dwaasheden’. Geel's humor blijkt uit de rake opmerkingen, die hij dezen heethoofd, bij al zijn overdrijving en eenzijdigheid, laat maken. Van elke wending in het gesprek trekt Scaevola partij om een van zijn reactionnaire stokpaardjes te bestijgen en lustig daarop weg te galoppeeren. De Turken worden in het debat betrokken. Scaevola moet als echte Bilderdijkiaan[2)] niets hebben van den door de liberalen met geestdrift gesteunden Griekschen vrijheidsoorlog. Volgens hem zullen de Turken nog zoo spoedig niet uit Europa verjaagd zijn:

> .... de Grieken zullen ééns begrijpen, dat zij nooit gelukkiger geweest zijn, dan onder de Turken, toen zij nog niet gezengd waren door dien vervloekten revolutiegloed, door holle theorien aangeblazen.[(1.)]

Aan Bilderdijk doet hij ons ook denken, waar hij protest aanteekent tegen ‘die grammatische spitsvindigheden .... die in de behandeling van oude en latere schrijvers zoo veel kwaads gesticht hebben!’ Volgens Scaevola heeft ‘dat eeuwige uitpluizen en twijfelen zijn grond in libe-

1) In *Tafelgesprek over zaken van groot gewigt* (waarschijnlijk van 1831).
2) Bilderdijk nam 't zijn jongen vriend Tydeman hoogst kwalijk, dat deze partij voor de Grieken koos, zoodat 't zelfs tot een breuk kwam.

ralismus en ongeloof.'[1.] De Bilderdijksche zucht tot generaliseeren en overdrijven is in deze uitspraak onmiskenbaar, maar zoo geheel ongelijk hadden Scaevola c.s. toch niet. Was niet de tekstcritiek enfant chérie bij de eerste humanisten der Middeleeuwen en die der 15e en 16e eeuw zoo goed als bij de door Scaevola hier gewraakte liberale classicisten onder zijn tijdgenooten? Geel zag scherp genoeg om den dieperen grond van Bilderdijk's lateren tegenzin in de humaniora niet alleen uit ''t gruwelijk Heidendom' der Classieken te verklaren.[2.] Liet de tekstcritiek geen der geliefde Ouden ongemoeid, ook Gods Woord bleek voor haar niet veilig. Scepticismus, liberalismus, ongeloof: 't waren voor Bilderdijk-Scaevola drie begrippen die elkaar vrijwel dekten.

Een ander maal geeft het onderonsje van Quaestor, Acilius, den schrijver en Scaevola op de vergadering der Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen den laatste aanleiding te protesteeren tegen dit 'uitvloeisel van de hedendaagsche begrippen, die de banden der maatschappij losmaken', in dit geval de goede orde der vergadering verstoren. Hij schimpt op 'de demagogische woelingen' van Acilius, waardoor zij zich laten meesleepen, en op diens 'holle theorien'.[3.] Een uit het gezelschap noemt den naam Prometheus en onmiddellijk brengt Scaevola nu ook de Ouden tegen de Verlichting in het krijt. Die zoogenaamde weldaden van Prometheus 'hebben de menschen in een poel van jammeren gestort, en hen geleerd, de rede hooger te achten dan het bevel van Jupiter.' De oudheid dreef naar Scaevola 's meening in die mythe den spot met de 'hooggeroemde verlichting en letterwijsheid'. De Ouden hadden reeds 'den geheelen kring van alleenheerschappij, getemperde eenhoofdige regering, volksregering met hare verlichting en holle theorien en wanorde en ondergang afgeloopen, en men was weêr terug gekomen op het eerste punt, stevige alleenheersching'. Prometheus, het beeld van een liberaal uit dien tijd, schortte het aan de lever, volgens de Ouden den zetel der hartstochten:

> vooral van eigenwaan en opgeblazenheid.... Hercules, zegt de fabel, doorschoot den roofvogel met een pijl: dit beduidt niets anders, dan een bekwaam heelmeester, die den lijdenden Prometheus van zijn leverontsteking genas, met insnijdingen, bloedzuigers en aderlatingen. Zoo begreep het de voorhomerische oudheid....

> en onthoudt het, Mijne Heeren!.... wij gaan.... vroeg of laat allen op hol, indien niet bijtijds alle liberale dagbladschrijvers en alle heetleverige volksvertegenwoordigers van regeringswege door diepe insnijdingen en aderlatingen genezen worden.(1.)

Door Scaevola - soms zelfs bij herhaling - te doen schermen met een door de reactionnairen geijkte terminologie met haar klinkende epitheta als ‘holle theorien’, ‘de edele Metternich’, ‘demagogische woelingen’, ‘hooggeroemde verlichting’ e.d., weet Geel geestig de phraseologie der Bilderdijkianen aan de kaak te stellen. Maar zijn humor laat in Scaevola's opgewonden woorden toch ook de betrekkelijke waarheid, waarvoor Geel zelf evenmin blind was, doorklinken.

Alvorens afscheid te nemen van de geliefde motieven gedurende de tweede periode van den ‘cultus’ aan de Verlichting en Reactie ontleend, moeten wij nog een oogenblik stilstaan bij de persiflages van een paar speciale Verlichtingstheorieën: de evolutie- en de afstammingsleer. Een Fransch werk, in 1748 te Amsterdam uitgegeven, de Hollandsche medicus Pieter van Schelle in 1773 en buitenlanders als Lamarck, Goethe en de grootvader van den 19e-eeuwschen opsteller der afstammingstheorie, Erasmus Darwin, hadden de menschen op de evolutie- en descendentieleer in haar uiterste consequenties voorbereid.(2.) Dat deze leer op heel wat spot naast ernstige bestrijding stuitte, ligt voor de hand. Weiland spreekt in zijn hoofdstuk ‘De Mensch’1) over diens bijzonderen aanleg ‘in de boomen te klauteren.... en om met zijne verwandten in de zijdelingsche linie, *Ourang Outang*, de *Jocko*, en anderen gemeenschappelijk huis te houden....’(3.) De menschen verraden hun afstamming in hun neiging alles na-te-*apen*. Deze ontdekte verwantschap verspreidt nieuw licht over ‘het beroemde vraagstuk, of de apen verdoemde menschen dan of de menschen verdoemde apen zijn’.(4.) Vosmaer schertst in hoofdstuk III van *Het Leven en de Wandelingen*, in denzelfden trant met de afstammingstheorie(5.) en Van Hall's baas van Arkel verklaart met zekeren afschuw, dat hij ‘liever van de Perzianen zijn afkomst wil rekenen, dan van het geslacht der apen, (waarin sommige ultra-liberale philosophen,

1) In de *Redevoering over de ware wijsbegeerte des levens*: ‘Scribleriana’.

tot den aanhang der Bavianen behooren, wel eens eene eer hebben gesteld).'[1.]

Bilderdijk scheldt de verbreiders van deze verfoeilijke leer voor ''t afvallig wangeslacht, uit apen voortgebroed, tot apen weer verbasterd.' Zooals meestal bij hem het geval is een woord van bitteren spot, geen humor.[1)]

Inmiddels was gedurende de jaren van Revolutie, Reactie en Restauratie een nieuwe klasse opgekomen, de geld-'aristocratie', in vele opzichten nog onsympathieker dan de oude adel, daar de aanmatiging van deze lieden nergens anders op berustte dan op een vaak op zeer weinig eervolle wijze verworven rijkdom en meestal gepaard ging met een brutale loochening van vroeger voorgestane democratische principes. Evenals na den wereldoorlog in bijna alle landen een stroom van hekelende anekdotes en grappen losbrak ten koste van den 'Oweeër', den 'Schieber', zoo begon onmiddellijk na de omwenteling in de maatschappelijke verhoudingen in de betreffende landen, m.n. in Frankrijk en de nauw met haar verbonden Bataafsche Republiek, een ware campagne van humoristen en satirici tegen den *nouveau riche*. De dikwijls zeer geestige caricaturen der humoristen dateeren echter eerst uit de jaren van het Keizerrijk en vooral van de Restauratie, toen de rust genoegzaam was teruggekeerd om de schrijvers hun humoristische houding tegenover de maatschappelijke dwaasheden te doen hervinden. Aanvankelijk waren 't vrijwel alleen de satirici die hun pijlen richtten op de 'incroyables' en 'merveilleuses'[2)] der Reaction thermidorienne (van 27 Juli 1794 tot 26 October 1795)

1) C.W. Wormser's poging in de gedichten van Bilderdijk humor te ontdekken (*Bilderdijk-Humorist* p. 233 vlg. in 'Mr. Willem Bilderdijk' uitgeg. door de Bild. Comm. in 1906) is m.i. mislukt. Men zie ook Busken Huet: *Litt. Fant. en Krit.*, Dl. XXV, p. 16.
Wormser moet zelf erkennen dat B.'s humor te spoedig in satire verliep. Bilderdijk ziet zelf in zijn portret door Van Bree geschilderd iets satirieks, waar hij van schrikt. In de voorbeelden door W. aangehaald, voor zoover deze aan oorspronkelijk werk zijn ontleend, hebben wij meestal met satire, parodie en soms vrij platte 'luimigheid' te doen. W. geeft dan ook toe, dat die humor vaak 'grof, ja onkiesch' is.

2) Een paar kostelijke afbeeldingen van deze *incroyables* en *merveilleuses* vindt men in Albert Mathiez' *La Réaction thermidorienne*, Paris 1929, tegenover p. 106.

en op de ‘nouveaux riches’ en ‘jeunesse dorée’ zoowel van de Reactie als van het Directoire en Consulaat.[1)]

Ook hier te lande begon men met didactiek en hekeling. Wij zagen boven (p. 149), hoe Kist in het tweede deel van *De Ring van Gyges wedergevonden* (1805) het taaltje hekelt van een paar rasechte parvenu's, den Heer Klaverblad en echtgenoote, die in hun mislukte pogingen deftig te spreken de talrijke door hen gebruikte vreemde woorden radbraken. Alles is even prachtig in de woning van deze nouveaux riches, maar goede smaak ontbreekt totaal. Kist's caricatuur vertoont op deze punten vrij sterke overeenkomst met Hildebrand's veel latere teekening van de *Familie Kegge*, maar deze heeft daarin den humor bereikt, dien wij bij den satirischen didacticus Kist nog vergeefs zoeken. Terwijl Kegge en diens vrouw en dochter domme en onontwikkelde maar goedhartige menschen zijn, sloot de pas verkregen rijkdom bij de nouveaux riches van ± 1800 naar de toenmalige begrippen elk gevoel van medelijden uit. Klaverblad en zijn vrouw zijn hard en onmeedoogend. Daalberg's rijke rentenier, Ambrosius Heiblok, die als zoon van den secretaris te Wadderveen zich tot de patriciërs rekent, ook al was zijn grootvader slechts procureur en zijn overgrootvader molenaar, doet in verschillende opzichten meer aan Kegge denken. Wanneer wij hem op den adel hooren schelden, zich zelf ‘*slechts* een Patriciër’ noemend, denken wij aan Kegge's: ‘Je hebt hier adellijke heeren en groote hanzen; daar behoor ik niet toe; waarachtig niet; ik ben niet van adel; ik ben geen groote hans; ik ben een parvenu, zoo je wilt.’ Ook overigens vertoonen hun portretten gelijke trekken, maar politieke en verlichtingssatire hebben sommige lijnen van dat van Heiblok verscherpt:

> Hij was een liefhebber van de Harddraverij, en waande een man van smaak te zijn; hij was een Paarden-Kooper, en wilde gul en belangeloos schijnen; hij was een voornaam Patriot, maar wist geen onderscheid tusschen de Staten van Holland en de Staten Generaal; hij was een Philosooph, maar zat niet gaarne in het duister & c.; met dit alles had hij een goed hart, maar hiervan wist hij niets:

1) Men zie voor litteratuur-opgave en enkele historische bijzonderheden voor dit motief de Aanteekeningen:(1.).

> ongaarne zelfs hoorde hij zich zulks als eene eer nageven. Liefst hoorde hij zijne rijke kleeding en opschik roemen, die voornamelijk bestond in een groenen rok en vest, het laatste met breed zilver gegalonneerd; een zwarte glimmende ronde paruik, twee vreeslijk groote gouden horologes met gouden kettingen, rijkelijk van gouden jagthorens, roskammen enzv. voorzien, en eindelijk een' Indischen rotting zes voeten lang, met een' gouden knop, die zijn weêrgaa niet had.[1.]

Weiland spot in zijn *Redevoering over de Stokpaarden* (1809) met hen die zich in hun gouden stokpaard verlustigen, waarvan ‘de ruwe bewerking’ door den glans van het goud moet worden vergoed.[2.] Vosmaer's Meester Maarten maakte zich, zooals wij zagen, vroolijk over rijk geworden aannemers en slachters[3.] en uit dezelfde jaren dateert de boven besproken persiflage in de *Proeve van Hekelschriften* (1823) van den jongen graaf Von Worstenadel, een Nederlandschen ‘incroyable’.[4.] In hoeverre in dergelijke caricaturen bovendien een oudere traditie werd gevolgd, is moeilijk uit te maken. 't Waren in geen geval alleen de ‘Emporkömmlinge’ der Revolutie- en Reactiejaren, die door de latere humoristen tot mikpunt van hun scherts gekozen werden. Hildebrand's charge van den rijken Westindischen suikerplanter, Jan Adam Kegge, die zijn dochter een blos naar de wangen jaagt door zijn onvoorzichtige opmerking, dat de meeste directeurs van suikerplantages zelf begonnen zijn als slavenopzichter, behandelt een thema dat bij de koloniseerende volken als het Engelsche en Hollandsche al lang vóór de Revolutie en de Napoleontische beroeringen populair was. De cynicus Bramble in Smollett's *The Expedition of Humphrey Clinker* (1770) klaagt reeds over de rijke oudgasten uit Britsch-Indië, die in de eertijds zoo deftige badplaats Bath de atmosfeer komen bederven: ‘Clerks and factors from the East Indies, loaded with the spoil of plundered provinces; planters, negrodrivers and hucksters etc. -’[5.]

Ook in Thackeray's *Vanity Fair* (1847-1848) vinden wij nog zoo'n caricatuur van een rijken beambte der Engelsche Oostindische Compagnie in de persoon van den dikken ijdelen Jozef Sedley. Maar daar zijn toch in de eerste plaats de Engelsche kooplui, die kapitalen verdienen of verliezen door leverantie-knoeierijen, smokkelhandel en beursspeculaties gedurende de jaren van het Continentaal-stelsel, het onderwerp van

schrijvers humoristische en moraliseerende beschouwingen. De beurs was ‘eene woelige plaats in die dagen, toen er oorlogen woedden, waarbij geheele rijken op het spel stonden .... wanneer de eene dag de overwinning van Vittoria en een ander die van den brand van Moskou bracht; wanneer des middags op Russel Square een hoornblazer den slag van Leipzig mededeelde.’[1.] De talkkoopman Osborne weet er zijn voordeel mee te doen, zijn voormalige vriend Sedley wordt er door geruïneerd. Hoe geeselt Thackeray het parvenuachtig welbehagen van den ouden Osborne in de aristocratische namen der kennissen van zijn zoon George, den luitenant. Hildebrand's persiflage staat los van de groote maatschappelijke verschuivingen veroorzaakt door de staatkundige gebeurtenissen tijdens en na de Fransche Revolutie, maar wel hebben de vele caricaturen der nouveaux riches, die aan die gebeurtenissen geheel of gedeeltelijk hun aanzijn dankten, zijn teekening beïnvloed. Ik wees reeds op de portretten van Klaverblad en eega en op dat van Heiblok. Duidelijker is de overeenkomst aan te wijzen tusschen verschillende plaatsen uit *De Familie Kegge* en Washington Irving's *Little Britain* en *The Country Church* in *The Sketch-Book* (1820). Deze fijne Amerikaansche humorist spot in de eerstgenoemde schets vroolijk met de aspiraties van een slagersfamilie in bonis:

> .... they were immediately smitten with a passion for high life; set up a onehorse carriage, put a bit of gold lace round the errand-boy's hat....; and they took to reading novels, talking bad French, and playing upon the piano....
> What was still worse, the Lambs gave a grand ball, to which they neglected to invite any of their old neighbours; but they had a great deal of genteel company from Theobald's Road, Red-Lion Square, and other parts towards the west. There were.... not less than three Aldermen's ladies with their daughters.[2.]

't Is alsof wij Henriette Kegge zien vechten tegen de vulgaire gewoonten van haar ‘papa’, die zijn fouten tegen de etiquette met een ‘allemaal gekheid’ verschoont, wanneer wij de volgende beschrijving bij Irving lezen van den ouden Lamb:

> The only one of the family that could not be made fashionable was the retired butcher himself. Honest Lamb, in spite of the meekness of his name, was a rough, hearty old fellow, with the voice of a lion, a head of black hair like a shoe-brush,

> and a broad face mottled like his own beef. It was in vain that the daughters always spoke of him as ‘the old gentleman’, addressed him as ‘papa’,.... and endeavoured to coax him into a dressing-gown and slippers, and other gentlemanly habits. Do what they might, there was no keeping down the butcher. His sturdy nature would break through all their glozings. He had a hearty vulgar good-humour that was irrepressible. His very jokes made his sensitive daughters shudder; and he persisted in wearing his blue cotton coat of a morning, dining at two o'clock, and having a ‘bit of sausage with his tea.’(1.)

Misschien heeft Hildebrand ook een soortgelijke plaats in Dickens' *The Tugg's at Ramsgate* (uit de *Sketches* die gezamenlijk in 1839 gepubliceerd waren) voor den geest gezweefd. Mrs. Tuggs decreteert, dat haar zoon en dochter, nu de familie zoo rijk geworden is, niet meer van ‘vader’ en ‘moeder’ mogen spreken:

> ‘And you must always call *me* “Ma”, and father “Pa”, said Mrs. Tuggs.
>
> ‘Yes, and Pa must leave off all his vulgar habits,’ interposed Miss Tuggs.
>
> ‘I'll take care of all that,’ responded Mr. Joseph Tuggs, complacently. - He was at that very moment eating pickled salmon with a pocket-knife.(2.)

Hebben wij in bovenstaande gevallen meer met een correlatie wat den geest der satire betreft, te doen, Irving's ‘family of a wealthy citizen’ door hem in contrast gebracht met ‘the family of a nobleman of high rank’ doet tot in details denken aan Hildebrand's tegenstelling tusschen de familie Kegge en den baron Van Nagel en dochter en de dame ‘van middelbaren leeftijd, met een allerbevalligst voorkomen en zeer innemende manieren’, vol ‘goede gratie’, wier dochter ‘deze minzame bevalligheid reeds in hare mate [heeft] overgenomen’. Hier wordt dus de question brûlante uit de jaren der Reactie: de beteekenis van geboorteadel voor de geestesbeschaving, in de persiflage der nouveaux riches betrokken. Duidelijk bemerken wij de sympathie van den Amerikaanschen humorist (geboren in hetzelfde jaar als de Amerikaansche republiek en naar haar stichter genoemd!) en van den Nederlandschen apothekerszoon voor de door hen geschilderde representanten van den ouden Engelschen en Hollandschen adel. Hildebrand plaatst hen in de mondaine omgeving van een concertzaal, waar zij in kleeding en manieren contrasteeren met den opschik der dames en het luidruchtige onafhanke-

lijkheidsair van den heer Kegge. Irving kiest als entourage een Engelsche dorpskerk; de edelman en zijn familie komen den dienst bijwonen:

> Nothing could be more simple and unassuming than their appearance. They generally came to church in the plainest equipage, and often on foot. The young ladies would stop and converse in the kindest manner with the peasantry, caress the children, and listen to the stories of the humble cottagers. Their countenances were open and beautifully fair, with an expression of high refinement, but, at the same time a frank cheerfulness and an engaging affability. Their brothers were tall, and elegantly formed.... Their whole demeanour was easy and natural, with that lofty grace and noble frankness which bespeak freeborn souls that have never been checked in their growth by feelings of inferiority....
> In contrast to these was the family of a wealthey citizen, who had amassed a vast fortune; and having purchased the estate and mansion of a ruined nobleman in the neighbourhood, was endeavouring to assume all the style and dignity of an hereditary lord of the soil. The family always came to church *en prince*. They were rolled majestically along in a carriage emblazoned with arms. The crest glittered in silver radiance from every part of the harness where a crest could possibly be placed. A fat coachman in a three-cornered hat, richly laced, and a flaxen wig curling close round his rosy face, was seated on the box, with a sleek Danish dog beside him. Two footmen in gorgeous liveries, with huge bouquets and gold-headed canes, lolled behind. The carriage rose and sank on its long springs with peculiar stateliness of motion. The very horses champed their bits, arched their necks, and glanced their eyes more proudly than common horses: either because they had caught a little of the family feeling, or were reined up more tightly than ordinary.
> I could not but admire the style with which this splendid pageant was brought up to the gate of the church-yard. There was a vast effect produced at the turning of an angle of the wall - a great smacking of the whip, straining and scrambling of horses, glistening of harness, and flashing of wheels through gravel. This was the moment of triumph and vain glory to the coachman. The horses were urged and checked until they were fretted into a foam. They threw out their feet in a prancing trot, dashing about pebbles at every step. The crowd of villagers sauntering quietly to church opened precipitately to the right and left, gaping in vacant admiration. On reaching the gate, the horses werd pulled up with a suddenness that produced an immediate stop, and almost threw them on their haunches.[1.]

Hoe herinnert dit tooneeltje niet aan het rijtoertje van den heer Kegge met zijn gast in zijn mooie barouchette, waarbij vooral hard gereden moet worden, zoodat de vensters der huizen ervan dreunen, de voorbij-

gangers opzij stuiven en alles ontzag toont ‘voor de fraaie schimmels, het mooie rijtuig, den deftigen koetsier, en den zwarten lakei achterop’, die met onbeweeglijke plechtigheid zit rond te kijken. In ‘Een Concert’ kondigt de knecht met groot misbaar ‘de koets van mijnheer Kegge!’ aan; in *The Country Church* is er ‘an extraordinary hurry of the footman to alight, pull down the steps, and prepare everything for the descent on earth of this august family.’ De nouveau riche zelf doet minder aan Kegge denken, zooals hij daar om zich heen blikt ‘with the pompous air of a man accustomed to rule on 'Change, and shake the Stock Market with a nod.’ Meer doet dit zijn eegade: ‘She was the picture of broad, honest, vulgar enjoyment. The world went well with her; and she liked the world. She had fine clothes, a fine house, a fine carriage, fine children, everything was fine about her ....’ Haar dochters zijn het evenbeeld van de schoone Henriette en de kleine Hanna:

> They certainly were handsome, but had a supercilious air that chilled admiration, and disposed the spectator to be critical. They were ultra-fashionable in dress; and though no one could deny the richness of their decorations, yet their appropriateness might be guestioned amidst the simplicity of a country church.... They cast an excursive glance around, that passed coldly over the burly faces of the peasantry, until they met the eyes of the nobleman's family, when their countenances immediately brightened into smiles, and they made the most profound and elegant courtesies, which were returned in a manner that showed they were but slight acquaintances.[1.]

't Is of wij Van der Hoogen zijn diepe buiging voor freule Van Nagel zien maken door deze beantwoord ‘met een stijven groet, die hem op een allerakeligsten afstand hield’. Ook de gedragingen der beide Engelsche families vertoonen dezelfde tegenstellingen als die der Kegges en Van Nagels: ‘That of the nobleman's family was quiet, serious, and attentive.... The others, on the contrary, were in a perpetual flutter and whisper ....’[2.]

Reeds eenige jaren eerder dan Hildebrand had O.G. Heldring in *De Natuur en De Mensch of Levensbeschouwingen van Pachter Gerhard op zijne wandelingen met Neef Jonas* (1833) Irving's bewerking van het contrast-motief tusschen geboorteadel en geld-‘aristocratie’ van zeer

nabij gevolgd in het hoofdstuk ‘De kerkgangeren’. Ook Heldring voert zijn lezers naar een dorpskerk, die bovendien sterk op Irving's ‘country church’ lijkt. Deze was ‘one of those rich morsels of quaint antiquity.... and contained within its cold and silent aisles the congregated dust of many noble generations .... In various parts of the church were tombs of knights and high-born dames ....’[1.] De dorpskerk van Heldring is eveneens antiek en vertoont ‘nog overblijfselen van Gothischen bouwtrant.... ofschoon door den tijd doorknaagd.’[2.] Tusschen de vele graven bevindt zich het praalgraf van het adellijk slot; heerscht dus zelfs onder de dooden op het eenvoudig kerkhof en in de grafkelders de gelijkheid niet, noch minder doet zij dat onder de levenden:

> want al ras hoorde ik in de verte hoefgeschal van rossen, die eenen kostelijken wagen voorttrokken en langs den weg vlogen. Dat zal de Edelman zijn, dacht ik; maar neen, het was een rijk effekten-koopman, die den overvloed van zijn papierengeld op het land kwam vertoonen. Hij zat naast zijne echtgenoote, terwijl zijne twee dochters tegenover hem zaten; allen waren zóó prachtig gekleed, dat zij veeleer naar eene danszaal dan naar eene kerk zich schenen te zullen begeven. Men groette niemand; trouwens, daar was geen tijd voor, want de rossen vlogen zóó snel, dat al de landlieden, toen zij hen in de verte vernamen, uit den weg vlogen, en toch stoof hun het zand nog om het hoofd, want de ijdele koetsier deed alles, wat hij konde, om aan het geheel eene grootsche vertooning bij te zetten. Bedienden, met rijk galon bekleed, vlogen, om het portier te openen; maar welk eene schitterende pracht bewoog zich uit de koets, het was zoo geheel alsof men zeggen wilde: vergeet toch wie ik ben, maar zie wat om mij is - mijne gansche waarde is papier en kant, geld en goud! - Ik zag hen met trotschen gang de kerk ingaan, en verblijdde mij, dat zij verdwenen waren; mijn oog zag de grafsteenen eens rond, en ik dacht: ligt bewegen zij zich zoo snel, om deze niet te zien. Nu ontdekte ik den Edelman, met zijn huisgezin; hij kwam met de zijnen aanwandelen, want hij achtte het zeker dwaasheid, de schoone Natuur, die zich zelden zoo vriendelijk vertoonde, te doorvliegen. Alles week nu ook ter zijde, maar het was een eerbiedig gevoel van achting, verschuldigd aan de geboorte en de deugden van den Edelman.... zijne kinderen hadden nog menig één', wien zij een vriendelijk woord toespraken, of eenen groet toewenkten. Het was alles zoo anders dan bij den papieren Edelman: dáár was het vertooning zonder waarde, hier waarde zonder vertooning.[3.]

Zoo noemde Irving zijn families van den ‘nobleman of high rank’ en van den ‘wealthy citizen’ specimens van ‘the unpretending great

and the arrogant little'.[1.] Heldring werkt dit contrast-motief nog verder uit door ook onder de landlieden zelf voorbeelden van die tegenstelling aan te wijzen, zooals Irving dat voor den kleinen burgerstand deed in zijn *Little Britain*. Hij beschrijft de familie van een welgezeten boer 'in wiens gezin eenvoudigheid, met goede zeden, nog altijd heerschende gebleven waren' en een landman 'die met zijn huisgezin buitengemeen veel overeenkomst met den rijken effekten-koopman scheen te hebben'. In een volgend hoofdstuk: 'Het gezelschap na kerktijd' zien wij den effektenkoopman met zijn familie in volle staatsie naar de pastorie rijden: 'De beide zonen volgden hun te paard, en vlogen door het mulle zand .... De knechts, in prachtige livrei, vlogen ook nu naar het portier, openden de deur ....' De beide zonen van Irving's 'aspiring citizen' rijden 'in a dashing curricle, with outriders'; ook hier herhaalt zich het motief na kerktijd:

> The young noblemen and their sisters, as the day was fine, preferred strolling home across the fields, chatting with the country people as they went. The others departed as they came, in grand parade. Again were the equipages wheeled up to the gate. There was again the smacking of whips, the clattering of hoofs, and the glittering of harness. The horses started off almost at a bound, the villagers again hurried to right and left, the wheels threw up a cloud of dust, and the aspiring family was rapt out of sight in a whirlwind.[2.]

Natuurlijk bewijzen zulke analoge plaatsen niets definitiefs omtrent ontleening door den eenen schrijver aan den ander, maar voor de traditie in de bewerking van eenzelfde humormotief zijn zij veelzeggend. In *Astley's*, een van de 'Scenes' uit Dickens' *Sketches*, vinden wij een tooneeltje, dat weer groote gelijkenis vertoont met Hildebrand's geestige teekening van de joyeuse entrée der familie Kegge in de concertzaal en zijn eerste kennismaking met de Keggetjes. Londensche nouveaux

> riches bezoeken het Astley-theater: First of all, there came three little boys and a little girl, who, in pursuance of pa's directions, issued in a very audible voice from the box-door, occupied the front-row; then two more little girls were ushered in by a young lady, evidently the governess. Then came three more little boys, dressed like the first, in blue jackets and trousers, with lay-down shirt-collars: then a child in a braided frock

> and high state of astonishment, with very large round eyes, opened to their utmost width, was lifted over the seats - a process which occasioned a considerable display of little pink legs - then came ma and pa, and then the eldest son, a boy of fourteen years old, who was evidently trying to look as if he did not belong to the family.(1.)

Wanneer dan eindelijk de heele familie gezeten is, kijkt mama triomfantelijk naar papa: ‘Pa returned the glance, and blew his nose very emphatically....’

Aan het bal bij de Lambs in Irving's *Little Britain*, waarop geen van hun oude buren maar wel ‘a great deal of genteel company’ uit de ‘deftiger’ straten van Westelijk Londen wordt genoodigd, herinnert ons het diner door Lindo's nouveaux riches, de Janssens, gegeven in het hartje van den zomer. Alleen de notabelen van het dorp zijn genoodigd en de eenvoudige, jonge dominee Klaassen, zoon van een vroegeren failliet geganen handelsvriend, is goed genoeg om, wanneer de baron van den Duiventil afzegt, als veertiende man te fungeeren. Dit geheele verhaal (*Een weekje pleizier*) is trouwens een doorloopende satire op de protsige dwaasheden van dit rijk geworden Amsterdamsche koopmansgezin. Aan het diner wordt natuurlijk uitsluitend Fransch gesproken, d.w.z. geradbraakt. Burlesk is de bekende scène, waarin Janssen een rondtrekkend pedicure voor een baron houdt en met beleefdheden overstelpt. Over een zekeren Janssen vertelt Lindo ook in *Over den burgerlijken Parvenu*[1)]. Deze lijkt meer op Kegge:

> Hij roemt ook steeds tegen iedereen *zijne* landerijen, *zijne* paarden, *zijne* wagens, - alles wat hem toebehoort, en hij eindigt altijd zijne redevoeringen met de verklaring: ‘Maar ik, mijnheer, ben niet trotsch, ik ben een eenvoudig burgerman en hoop zulks te blijven: en ik geef niet zóóveel’ - met een verachtelijke beweging, ‘om de grooten of den adel!’ -(2.)

Hij koopt een piano van f 1000.- als baron X er een voor f 800. - heeft gekocht. Maar zijn dochter kan niet spelen! Bewondert gij de piano:

> ‘Ja, het is nog al een mooi stuk; het heeft ook een aardig sommetje gekost; vrij wat meer dan de prul, die X aan zijn freuletje gegeven heeft!’.... Zijne

1) In de *Brieven en Uitboezemingen*.

> equipages en livereien zijn de bontste en rijkste uit de stad; maar leveren tevens de wonderbaarlijkste ongerijmdheden van kleuren en vormen op.[1.]

Zijn verschijning met zijn familie op het casino herinnert ook al sterk aan de Kegge's op het concert. Mevrouw verbergt haar onbeholpenheid achter een zwak zenuwgestel, maar evenals Mevrouw Kegge eet en drinkt ze met den meesten smaak. - Een pendant van dezen Janssen is de oude Champignon (voorheen Pilze) uit *Over de zoogenaamde 'Nieuwbakken' Aristocratie*. Diens kinderen heeten Ottocar, Kunigonde, Willebrord en Ulrica en hij beschouwt zich zelven 'als den stichter van een heldenstam; hij huivert over zijne eigene vermetelheid, als hij zich 's morgens onder het scheren bij den neus neemt.'[2.] Zijn bluf onder zijn vroegere vrienden en arme familie over zijn familiariteit met voorname lieden doet telkens aan Thackeray's *Vanity Fair* maar ook aan Dickens' *Sketches* denken.

Meer humor schuilt er in Cremer's teekening van den rijk geworden molenaar Van Bale in *Een dansles op Meydervoort*, die zijn muldersgewoonten al even moeilijk af kan leggen als de oude Lamb zijn 'vulgar habits' van gewezen slager. Wij zien hem in zijn heimwee naar den ouden molen en zijn blijdschap, als de dansmeester van zijn dochter, zonder eenige verbazing of geringschatting te laten blijken, voor zijn vrouw en hem 'Van Jaapie sta stil' speelt. Ook hier treffen wij wel een enkele reminiscentie aan ouder humoristisch werk aan; zoo denken wij waar Van Bale het talen-leeren van zijn zoon Casper 'alles wereldsche gekheid' noemt, onwillekeurig aan Kegge. Maar Cremer's vertelling (van 1861) sluit toch de vele bewerkingen van dit populaire motief in den 'cultus'-humor hier te lande op zelfstandige wijze af.

De door den Ouden Heer Smits zoo onbarmhartig gehekelde Jhr. Pieter Champignon, geboren Pilze, heeft als de meeste nouveaux riches een geweldig zwak voor mooie familiewapens. Dit zwak deelen zij trouwens met velen van den vroeger bespotten geboorteadel. Maar hun dwaasheden in die richting vormen een nog gereeder mikpunt voor spot en satire, daar die fraaie wapens op de portieren van hun koetsen, op hun tafelzilver etc. in hun met alle wetten der heraldiek strijdende compositie een even obscure herkomst verraden als de bezitters in hun naam en manieren.

Ook dit motief ontmoeten wij al voor de maatschappelijke verschuivingen tijdens en na de Revolutie. In 1788 maakt Staring een puntdicht op *Hans Tonka's zoon*:

> Hans Tonka's fiere Spruit kwam van 't Bataafsche strand,
> Schatrijk terug in Zwabenland -
> En kocht een Adelsbrief. 't Waar beter nooit geschied!
> De HELM, op 't Wapen van den Kinkel,
> Herinnert elk, die 't ziet,
> Den SNUIFPOT, voor zijn Vaârtjes Winkel.

Daalberg's Willem Hups kost zijn adeldom twintig duizend gulden en de spot van heel Weenen, zooals deze rijk geworden kuiper zelf begint te vreezen na zijn onderhoud met den ‘Heer Opper-Heraut van Wapenen’. Deze toont zich quasi verbaasd over het door Hups geteekende stamwapen: een hart met daarin de letters W.H. en een kuipersdissel. Hij vraagt Hups naar de kleuren van dat wapen:

> ‘De kleuren?’ vroeg WILLEM HUPS.
> ‘De kleuren!’ herhaalde de Heer Heraut, ‘UEd. weet dat wij in het blazoen de metalen en de kleuren hebben, en dat zonder deze geen wapen bestaat; metalen zijn goud en zilver: kleuren zijn....’
> ‘Juist!’ zei HUPS, ‘juist! gij hebt gelijk: de kleuren van mijn stamwapen.... wacht eens!.... zijn donker bruin en houtkleur.’
> ‘Donker bruin en houtkleur!.... Ik geef het op,’ zei de Wapenkoning, nu dubbel verwonderd over 't geen hij hoorde, ‘ik had reden om te denken, dat ik ver in 't vak mijner studiën was, maar ziet! van de Hollandsche Wapenkunde moet ik bekennen niets te weten.’
> ‘Ja mannetje!’ zei HUPS, ‘zoo heeft ieder land al zijne eigenschappen. Maar zeg mij nu maar eens, wanneer ik het ding krijgen kan, want de verver wacht 'er naar om 't op mijn koets te schilderen.’[1.]

De Heraut vraagt hem dan meesmuilend, of hij niet een kroon op het wapen moet hebben of anders ‘een open helm met vergulde horens’, hiermee zinspelend op zekere in Weenen maar al te bekende bijzonderheden uit Mevrouw Hups' leven daar ter stede. Nu wordt Hups echter wantrouwig en driftig raadt hij den Heer Wapenkoning hem met geen gouden kroon of vergulde horens aan boord te komen!

Op de staatsiekoets van Kist's landjonker is een wapen, ‘van groot

folio formaat' geschilderd, maar ook Jan Adam Kegge 'heeft zin om op de zijne een wapen te laten schilderen met een gouden keg op een zilveren veld, en een groote planterskroon er bovenop van suikerriet en koffieboonen'. Kegge verraadt hier evenals Willem Hups zijn onkunde aangaande de heraldieke gebruiken door dezelfde kapitale fout, het aanbrengen van metaal op metaal, die Lindo's vriend Janssen zou begaan.[1)]

Aan Hildebrand komt dus de prioriteit van deze aardigheid toe, maar ook deze kan haar zeer goed reeds elders gevonden hebben. Met die van Daalberg vertoont zij in elk geval veel overeenkomst.

Champignon's nieuwe wapen

> is in verbazingwekkende grootte op al zijne rijtuigen geschilderd, zelfs op den ezelwagen zijner kleine kinderen; aan zijn vinger prijkt een kolossale zegelring; er is geen stuk zilver in huis, tot aan de paplepels toe, of het adellijke wapen der Champignons is er op gegrift.[(1.)]

Nog jaren later, als de humorstroom al aan het ebben is, spot Dickens nog eens in *Our Mutual Friend* (1864-'65) op soortgelijke wijze met de nouveaux riches en hun fraaie wapens. Hij vertelt daar van een diner bij de familie Veneering: 'bran-new people in a bran-new house in a bran-new quarter of London'. De Raad van Adel heeft voor Veneering een voorvaderlijken kruisvaarder opgediept, 'who bore a camel on his shield (or might have done it if he had thought of it)'[(2.)] en nu is de disch der Veneerings met een karavaan van gouden en zilveren kameelen overdekt, bevracht met vruchten, bloemen, kaarsen en zout. Van alle kanten blikken kameelen den bezoekers aan!

In nagenoeg al de bewerkingen van de besproken motieven ontleend aan de Verlichting, Revolutie en Reactie missen wij den hoofdfactor, welke deze grappen en hekelingen tot echten humor had kunnen maken: het sentiment. Geheel anders is dit bij de meer direct romantische motieven. Hoewel ook deze voor een groot deel berusten op de verlichte, revolutionnaire en reactionnaire gedachten- en gevoelswereld der Eerste en Tweede Romantiek, is hun aard en uitwerking juist vooral door het *sentimenteele* in zijn verschillende nuanceeringen bepaald.

Eindnoten:

(1.) *Gedachten van Jean Paul*, Dl. II, p. 135 vlg.

(2.) In de *Kreuz- und Querzüge des Ritters A. bis Z.* vertelt de schrijver (Th.G. von Hippel), hoe de vader van den held zich naar de begrippen van zijn adellijke familie, 'eine der urururältesten auf Gottes ergiebigem Erdboden' (ed. Göschen, Leipzig 1860, I. Th., p. 1), mésallieert door de dochter van een rijken bankier te trouwen. Voordat hun zoon in den stamboom kan worden ingeschreven, welke ceremonie op burleske wijze beschreven wordt, moet de 'burgerlijke' moeder door den Senior der familie 'gelegitimeerd' worden. Maar daarvoor worden haar, zooals de plechtigheid dat vereischt, de grofste beleedigingen door dezen naar het hoofd geslingerd (t.a.p. p. 92 vlg.). De jonge barones weet echter den ouden dwaas dapper van antwoord te dienen: 'Wenn man dem Ursprunge der alten adeligen Familien nachspürt - wann entstanden sie? Zu einer Zeit, wo Straszenraub Modetugend, höchstens Mode-Untugend war; wo der Mordbrenner bei seinen Zeitgenossen mehr gewann, als verlor, wenn seine Unthat bekannt wurde; zu der Zeit des Faustrechts, der Befehdung und der Tollkühnheit. Wie oft sind die Grundsteine des Adels Landesverräthereien und Beförderungen einer himmelschreienden Tyrannei? -' (T.a.p. p. 97). Een groteske adelpersiflage is reeds de aanhef van de eerste paragraaf: 'Der Name meines

1) Zie hier p. 152.

Helden ist kurz und gut: A.B.C. bis X.Y.Z., des heiligen Romischen Reiches Freiherr von, in, auf, nach, durch und zu Rosenthal, Ritter vieler Orden trauriger und fröhlicher Gestalt....' (t.a.p. p. 1).

(1.) *De Land-jonker*, 2e dr. p. 23 vlg.
(2.) *De Steenbergsche famille*, Dl. I, p. 5 vlg.
(3.) Weiland: *Scribleriana*, 3e dr., Deventer 1864, p. 48.
(1.) *Proeve van Hekelschriften*, p. 129 vlg.
(2.) T.a.p. p. 141.
(3.) T.a.p. p. 142.
(4.) Ibid.
(1.) T.a.p. p. 142 vlg.
(2.) *Gedenkschriften enz.*, Amsterdam 1832, p. 1 vlg.
(3.) T.a.p. p. 10.
(4.) T.a.p. p. 165 vlg.
(1.) *Ezechiël*, p. 129.
(1.) T.a.p. p. 136 vlg.
(2.) T.a.p. p. 139.
(1.) T.a.p. p. 186 vlg.
(2.) *De Land-jonker*, Dl. I, hfst. III: 'De Collatie' en hfst. IV: 'Men zet Mozes Zaaymannius een paruik op.'
(3.) *De Overijsselsche Predikants-dochter*, p. IV vlg.
(1.) *Het Leven en de Wandelingen*, p. 36 vlg. en p. 97.
(2.) *De Land-jonker*, Dl. II, hfst. XX: 'Een onverwachte en treurige gebeurtenis'.
(3.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 156.
(1.) *Afdr. van Indr.*, p. 185.
(2.) *De Dichtwerken*, p. 205 vlg.
(3.) *Fürchterliche Ballade in drei schauderhaften Abtheilungen*; opgenomen in de tusschen 1849-1920 zeventien maal herdrukte bloemlezing 'Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten.'
(4.) *Willem Hups* p., 62 vlg.
(5.) *Legaat van G. Bl. Stern*, p. 81 vlg.
(1.) *Het Leven en de Wandelingen*, 105 vlg.
(2.) *Pickwick-Papers*, Ch. XXXI, XXXIV en XL.
(3.) T.a.p. Ch. XL-XLIX.
(4.) *De Land-jonker*, Dl. I, Bk. II, hfst. II.
(1.) *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart*, uitg. W.B., Dl. I, p. 154 (Brief 55).
(1.) *Het Leven en de Wandelingen*, p. 86 vlg.
(2.) *De Pastorie te Mastland*: 'Het Sterfbed'.
(3.) *Brieven en Uitb.*, p. 60 vlg.
(1.) Gerard Keller: *Novellen en Vertellingen*, Leiden z.j., p. 367 vlg.
(2.) *De Land-jonker*, Dl. I, Bk. I, hfst. VIII.
(3.) *Tristram Shandy*, Vert. Lindo, Dl. III, hfst. XXXVIII-XLII; Eng. uitg. Ch. CXII-CXVI.
(4.) *Willem Hups*, p. 120 vlg.
(5.) T.a.p. p. 125.
(6.) T.a.p. p. 127 vlg.
(1.) *Scribleriana*, p. 15 vlg. en p. 19 vlg.
(2.) T.a.p. p. 25.
(3.) *De Land-jonker*, Dl. I, p. 10.
(4.) *Het Leesgezelschap te Diepenbeek*, 5e dr., p. 69
(1.) *Afdr. van Indr.*, p. 196.
(2.) T.a.p. p. 190.
(3.) De sympathie van den verlichten Von Hippel voor het piëtistisch milieu waarin hij werd opgevoed, een sympathie die ons aan de houding van Pierson tegenover het Réveil doet denken, blijkt o.a. uit de fijn-humoristische teekening van de vrome Pastorsvrouw, de moeder van den held in *Lebensläufe nach aufsteigender Linie*. Schrijver vertelt, hoe zijn moeder bij alle gelegenheden stichtelijke liederen zong: '....fast ward kein Glas gebrochen, ohne dasz meine Mutter nicht anstimmte:

Die Herberg' ist zu böse,
Der Trübsal ist zu viel;
Ach, komm mein Gott und löse
Mein Herz, wenn dein Herz will;
(ed. Göschen, Leipzig 1859, 1. Th. p. 18).

In de *Kreuz- und Querzüge* wordt schrijvers aanvankelijk humoristische houding tegenover die dweepzieke vroomheid meer die van den satiricus, o.a. in § 31 vlg. waarin het denkbeeld van de barones wordt besproken om op Rosenthal de heilige plaatsen uit Jeruzalem en omleving aan te leggen, Von Hippel's hekeling van de toenmalige neiging tot mysticisme, zich o.m. uitend in verschillende geheime bonden, (zie beneden Aant. 3 bij p. 288) weerhoudt hem toch niet een sentimenteele, stellig niet onsympathiek gestemde beschrijving van zoo'n geheime vereeniging te geven. Vgl. *Kreuz- und Querzüge*, § 117 vlg.

(1.) O.a. *Hesperus* I, p. 91, 215, 252, 362; II, p. 79 en 80.

(2.) *De Overijsselsche Predikants-dochter*, Dl. I, p. 246. Men vgl. trouwens het geheele verhaal van Maurits' verblijf bij de Hernhutters t.a.p. p. 244-248, o.a. de opmerking op p. 247: 'Het verstand dat hij bij de Karthuiseren nog half en half had kunnen behouden, had hij kans om hier geheel en al op te offeren.'

(3.) *Reisontmoetingen*, p. 78 vlg.

(4.) *Hist. van Mej. S.B.*, Dl. I, Br. 75.

(5.) T.a.p. Br. 19.

(1.) O.a. *De Kosmopoliet*, Dl. II, Br. 92, p. 307 vlg.; *De Land-jonker*, Dl. I, Bk. II, hfst. I.

(2.) *Scribleriana*, p. 17.

(3.) Zie hier p. 318 vlg.

(4.) *Het Leven en de Wandelingen*, p. 88. Men zie ook p. 86 vlg. en p. 91 vlg.

(1.) *Bijvoegselen op de Gedenkschriften van en door Fr. Fl. van Arkel:* 'De Recensent' 1837, p. 89 vlg.

(1.) *De Pastorie te Mastland*, p. 3 vlg.

(2.) *Intimis*, Mededeelingen door Dr. A. Pierson, Utrecht 1861, hfst. VII; in 1858 eerst verschenen onder den titel *Pastorie in den Vreemde*.

(3.) Dr. A. Pierson: *Adriaan de Mérival*, *Een leerjaar*, 2 dln., Arnhem 1866, Dl. I, p. 108 vlg.

(4.) T.a.p. p. 205 vlg.

(5.) T.a.p. p. 117 vlg. en vooral p. 121 vlg.

(6.) T.a.p. Dl. II, p. 133 vlg.

(1.) *Novellen en Vertellingen*, p. 238.

(2.) Vgl. o.a. *Leeked*, LXXXIII en XCIII.

(3.) Von Hippel's spot met de sterke neiging van zijn tijdgenooten voor al wat 'mystiek' was, blijkt o.a. uit de paragrafen over de opvoeding van zijn held. Diens vader voelt als lid van de Johanniter-orde veel voor geheime bonden en symbolische handelingen en zoo wordt al vroeg bij den jongeling daarvoor belangstelling gewekt. De ridder noemt zijn onderricht aan zijn zoon *die Dämmerung*. 'Die Dämmerungsstunde des Ritters hiesz zuweilen auch *geheime Stunde*. Sie war mit Einbildung stark gewürzt, welches überhaupt ein Rosenthalsches Lösungswort schien.' (*Kreuz- und Querzüge*, I, Th., p. 124). De geestelijke raadsman van de barones was bovendien de meening toegedaan, 'dasz in geheimen Gesellschaften der Mensch doch wohl vom Glauben zum Schauen erhoben werden könnte; und ob er gleich Gott und die andere Welt herzlich und sehnlichst glaubte, so war er doch der Meinung, noch diesseits des Grabes zu mehr Licht gelangen und wohl gar das Geisterreich, wie das gelobte Land, nach Rosenthal verlegen zu können, Die Freimauerei, von welcher der schausüchtige Pastor alles glaubte, was er *hörte*, aber nichts, was er *las*, bestärkte diese Hoffnung ....' (p. 195). Door dezen geestelijke en door zijn moeder wordt bij den held de belangstelling voor mystieke vereenigingen nog versterkt. Hij raakt verliefd op 'eine Schwester einer Mauer-Adoptionsloge' (p. 291) en laat zich in haar orde, die der *Verschwiegenheit* opnemen. Na den dood van zijn vader trekt hij er op uit om zijn geliefde, Sophie von Unbekannt, op te sporen. Hij komt in aanraking met verschillende loges der Vrijmetselaars en de paragrafen gewijd aan die kennismaking en aan zijn 'Aufnahme' (II. Th. p. 116 vlg.) bewijzen m.i. juist Von Hippel's *humoristische* houding tegenover de Vrijmetselarij, waarvan hij zelf lid was. Hij is hier niet in de eerste plaats de satiricus, die zonder meer - zooals Czerny in *Sterne*, *Hippel und Jean Paul* beweert - 'die Geheimbünde mit ihren lächerlichen Auszenseiten als Torheiten hin [stellt]' (t.a.p. p. 35), maar in zijn parodie 'verwerkelijkt' hij zijn eigen sentimenteel-romantische phantasieën om ze tegelijk te ridiculiseeren en er op humoristisch-didactische wijze zijn meening over al dien mystieken omhaal in te kennen te geven. Vóór zijn inwijding brengt men den held in een vertrek, waarin zich een tafel bevindt waarop een kruis, een bijbel, een doodskop en een dolk en een schaal met bloed en een met water. Zoowel deze symbolen als de heele mysterieuze plechtigheid der opneming als lid vindt men terug in de geheime bijeenkomsten der Fransche Romantici, zij 't dan ook in eenigszins gewijzigde vormen. In ons land leverden de N.E.K. kianen (leden van den Amsterdamschen vriendenkring 'Natuur en Kunst', in 1838 opgericht door de studenten Dronrijp Uges, Harting, De Hoop Scheffer, Leendertz en Winkler Prins) daarop hun parodieerende navolgingen. Wanneer men de beschrijving leest van hun 'geheimzinnige' plechtigheden op de jaarfeesten van N.E.K. en bij de opneming van een nieuw lid (A. Winkler Prins: *Feestavonden van den Studentenkring 'N.E.K.'*, Amst. 1895, p. 33 vlg., dan krijgt men sterk den indruk dat deze bestrijders van de in de Leidsche Rederijkerskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid aangehangen Romantiek in die bijeenkomsten maar al te graag evenals Von Hippel het humoristisch spel met de eigen

romantische neigingen speelden! - Duidelijk blijkt uit Von Hippel's uiteenzettingen over de Vrijmetselarij (bij monde van den 'Obermeister-Mauer'), dat hij het verschil tusschen de vrijmetselaars en de zgn. magiërs, de Theosophen, geestenzieners e.a. 'mystieken' wil onderstrepen: 'Die Magier, denen Geister dienten, oder besser, um die sich Geister verdient machten, waren sie Newtons? - - Cagliostro's waren es; nicht Erfinder im Reiche der Natur, sondern Schwarzkünstler .... Die sich Theosophen und Magier nennen, wollen es seyn, ohne das sie es sind .... (p. 246). Swedenborg? An ihn wird in unsern heiligen Zünften und Innungen so wenig, wie im gemeinen Leben an den Tod eines Hektikus gedacht. Es war ein Sanskulot, ein Marseiller in unserer geheiligten Kunst. - Ein ächter Jünger ist kein Schriftsteller....Ueber die andere Welt lassen sich nicht lustige Trauerspiele in Folio schreiben! (p. 251) Cagliostro? - - - - - - - - und neunmal neun andere seines Gelichters! Alle nicht werth, unsern Aposteln die Schuhriemen zu lösen....' (p. 252). Schrijver eindigt zijn roman met een woord van verdediging: 'Sollte wohl jemand glauben, ich hätte zuviel von Ordensgeheimnissen entdeckt? Zu viel? Da man in unsern Tagen Gesichte und Geister zu zeigen so unbedenklich ausbietet, wie ehemals Elephanten, Riesen und Zwerge? - -' (p. 326-'27).

(1.) *Matthias Claudius of De Wandsbecker bode*, enz., p. 57. Elders blijkt in Claudius' werk een warme sympathie voor dezen Zweedschen geleerde (Claud. Werke I, p. 101 vlg.) en 't getuigt dus wel voor zijn afkeer van dit soort 'mysticisme', dat hij den grooten Zweed om die reden tot mikpunt van zijn spot maakte.
(2.) *Scribleriana*, p. 8.
(1.) *Het Leven en de Wandelingen*, p. 49 vlg.
(2.) T.a.p. p. 50.
(1.) Men vgl. daarover No. 10 van de 'Paedagogische voordrachten onder redaktie van R. Casimir': *Jean Paul's Levana* door C.W. Coolsma, Gron.-Den Haag 1919. De *Levana* werd in 1844 te Amsterdam bij Portielje in een 'vrije bewerking' in het Ned. uitgegeven door K(indermann). Die 'bewerking' beteekende vooral een besnoeiing van de 'uitspruitsels' van J.P.'s te 'weelderigen geest'. (Zie de 'Voorrede'.) Vandaar dat in deze bewerking weinig meer van het bont-romantische en humoristische van het origineel te bespeuren valt.
(2.) *The Vicar of Wakefield*, London 1818, p. 44.
(3.) *Historie van Willem Leevend* (1784-'85) Br. 19.
(4.) *Het Leven en de Wand*, hfst. XVIII: 'Opvoeding'.
(1.) T.a.p. p. 112.
(2.) T.a.p. p. 113 vlg.
(3.) T.a.p. p. 114.
(1.) *Sense and Sensibility*, Everymans Libr., p. 97.
(2.) *Sketches*, p. 324.
(3.) *Een oude kennis:* 'Hoe aardig het was.
(1.) *Reisontmoetingen*, p. 38.
(2.) 'Kennismaking met menschen en dieren.'
(1.) *Reisontmoetingen*, p. 41.
(2.) T.a.p. p. 76.
(1.) *Kompl. Werken van den Ouden Heer Smits*, Dl. I, p. 319.
(1.) *De Ring van Gyges*, Dl. III, p. 47 vlg.
(2.) *Een Drentsch Gemeente-Assessor*, *enz.*, Dl. I, p. 263.
(1.) *Tristram Shandy*, Vert. Lindo, Afd. II, p. 13.
(1.) T.a.p. p. 17 vlg.
(2.) T.a.p. p. 56.
(3.) T.a.p. p. 77 vlg.
(4.) T.a.p. p. 68 en vooral p. 70 vlg.
(1.) Men vgl. ook De Vooys' Aant. op *Onderzoek en Phantasie*, p. 203.
(1.) *Eduard van Eikenhorst*, Dl. I, p. 333 vlg.
(2.) T.a.p. p. Dl. III, p. 19 vlg.
(3.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 50 vlg.
(1.) *Ezechiël*, p. 193 vlg.
(2.) T.a.p. p. 197 vlg.
(1.) *Eenige Schetsen*, p. 47 vlg.
(2.) *Gedachten van Jean Paul*, p. 110 vlg.
(1.) *De Kosmopoliet*, Dl. I, p. 145 vlg.
(2.) T.a.p. p. 193 vlg. Een vervolg vindt men in No. 26, p. 201 vlg.
(1.) T.a.p. p. 193 vlg.
(2.) T.a.p. p. 196.
(1.) T.a.p. p. 198.
(2.) T.a.p. Dl. II, p. 57 vlg.
(3.) T.a.p. p. 58 vlg.
(4.) T.a.p. p. 65 vlg.
(5.) T.a.p. p. 70 vlg.

(6.) *De Speer van Ithuriël of Tafereelen en Schetsen op eene reis door Noord Nederland en naburige Gewesten* bijeenverzameld door W. Kist, 2 dln., Arnhem 1835, Dl. I, p. 255 vlg.
(7.) T.a.p. p. 263 vlg.
(1.) T.a.p. p. 268 vlg.
(2.) *Het Woud van de Vier Perken*, p. 68 vlg.
(1.) *Ezechiël* p. 72 vlg.
(1.) *Posthumous Papers of the Pickwick-Club:* Ch. I, p. 1 vlg.
(2.) *De Kosmopoliet*, Dl. II, p. 81 vlg.
(3.) T.a.p. p. 82.
(1.) T.a.p. p. 82.
(2.) *Ond. en Phant.*, p. 55 vlg.
(3.) Oorspronkelijk verschenen in *De Prullemand* (le en 2e stuk, 1805), herdrukt in de *Komische Vertoogen*.
(4.) *Scribleriana*, p. 12.
(5.) *De Kosmopoliet*, Dl. II, p. 177 vlg. (No. 76).
(6.) Zie hier p. 245.
(1.) *Gedenkschriften*, hfst. V vlg.
(2.) *De Kosmopoliet*, Dl. II, p. 217 vlg.
(3.) T.a.p. p. 345 vlg.
(4.) Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 26.
(5.) *Nog wat lectuur op het ontbijt en de theetafel van den heer Professor van Hemert;* aangeboden door Bruno Daalberg, M.D., 2 bandjes, Den Haag 1806-'07, Dl. I, p. 29 vlg.
(1.) *Scribleriana*, p. 8.
(2.) T.a.p. p. 11.
(1.) T.a.p. p. 12.
(2.) T.a.p. p. 33.
(3.) *A Sentimental Journey through France and Italy*, The Hague 1838, p. 12.
(1.) *Sämmtl. Werke*, I. Bnd. III. Th., p. 92.
(2.) *Blumen- Frucht- und Dornenstücke*, 2. verbesserte und vermehrte Aufl. Berlin 1818, p. 3.
(3.) *Heines Werke* VII. T., p. 153.
(4.) *De Ring van Gyges*, Dl. IV, p. 107 vlg.
(5.) *De Prullemand*, No. 1 en 2; *Kom. Vert.*, p. 21 vlg.
(6.) *Scribleriana*, p. 39 vlg.
(7.) *Karaku*, p. 45.
(8.) T.a.p. p. 53.
(1.) T.a.p. p. 107 vlg.
(2.) *Ond. en Phant.*, p. 105 vlg., vooral p. 115 vlg.
(3.) Van Rijn: *Nicolaas Beets*, Dl. II, p. 353.
(1.) *Studenten-Typen*, p. 10.
(2.) *Les Français peints par eux-mêmes*, *encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, Paris 1841, T. II, p. 115.
(1.) *Het Leven en de Wandelingen*, p. 22.
(2.) T.a.p. p. 73 vlg.
(1.) T.a.p. p. 75 vlg.
(2.) T.a.p. p. 78.
(3.) Ibid.
(4.) *Proeve van Hekelschriften*, p. 94 vlg.
(1.) T.a.p. p. 106.
(2.) T.a.p. p. 114.
(3.) T.a.p. p. 116.
(1.) *Ezechiël*, p. 112 vlg.
(2.) *Ond. en Phant.*, p. 3.
(1.) T.a.p. p. 65.
(2.) T.a.p. p. 45.
(1.) *De Fam. Stastok:* 'Hildebrand ziet de stad, enz.'
(2.) *Studenten-Typen*, p. 62 vlg.
(3.) Vgl. ook *Sämmtl. Werke*, I. Bnd., p. VII en p. 43.
(1.) Vert. Lindo, Afd. I, p. 190.
(2.) *De Arke Noach's*, Amsterdam z.j., p. 3. - Ook in de Spectatoriale *Prullemand* neemt de anonieme auteur een loopje met de fraaie voorredenen van zijn collega's. De zijne behelst alleen de mededeeling, dat hij 'door honger en dorst gedreven [zich vóórneemt] een Weekblad te schrijven', iets wat men gewoonlijk met 'sierelijke omschrijvingen' in de voorrede poogt te 'vermommen'.
(1.) *Gedenkschriften*, p. IX.
(2.) *Groen en Rijp*, p. 87.
(1.) T.a.p. p. 96 vlg.
(2.) *Schoenen op keur*, aangeboden door R. Koopmans van Boekeren, Arnhem 1864, p. 59.

(1.) T.a.p. p. 58.
(2.) Ibid.
(3.) T.a.p. p. 113 vlg.
(4.) In de 'Voorrede' van de editie 1809, p. VII vlg.
(1.) *Schoenen op keur*, p. 113-116.
(2.) T.a.p. p. 120 vlg.
(1.) T.a.p. p. 121 vlg.
(2.) T.a.p. p. 122 vlg.
(3.) *De Land-jonker*, Dl. I, p. 55 en 150 vlg. Kalff wijst op een soortgelijke schildering in *Zonderlinge Lotgevallen van Barend van Poederen* (Gesch. der Ned. Lett., Dl. VI, p. 444).
(4.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 73 vlg.
(1.) *Scribleriana*, p. 25 vlg.
(2.) *Het Leven en de Wand.*, p. 60 vlg.
(1.) *Hesperus* II, p. 10,
(2.) *De Land-jonker*, Dl. I, p. 17.
(3.) T.a.p. p. 50 vlg.
(1.) *Willem Hups*, p. 18.
(2.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 118.
(3.) *De Overijsselsche Predikants-dochter*, Dl. I, p. 288.
(4.) *Het Leven en de Wand.*, p. 13.
(5.) T.a.p. p. 50 vlg.
(1.) *De Pastorie te Mastland*, p. 32.
(2.) *Hesperus* II, p. 5 vlg. en 11 vlg.
(3.) *Willem Hups*, p. 25.
(4.) *Het Leven en de Wand.*, p. 28.
(5.) *Gerrit Witse:* 'Vrienden-hartelijkheid'.
(1.) Men vgl. vooral: *Sämmtl. Werke*, VI. Th., Wandsbeck 1797, p. 2 vlg. over het oude en nieuwe systeem der politiek; p. 12 vlg. over de menschenrechten; p. 57 vlg.: 'Eine Fabel'.
(2.) *De Lantaarn*, 1798, p. 97 vlg.
(1.) T.a.p. p. 105 vlg.
(2.) T.a.p. p. 173 vlg.
(3.) T.a.p. p. 34 vlg.
(4.) T.a.p. p. 37.
(1.) T.a.p. p. 42 vlg., 44 vlg. en 49 vlg.
(2.) 'Voorrede' van den door haar vertaalden roman *Henry* (1800). Vgl. Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VI, p. 328 vlg.
(1.) Vgl. C.W. Wormser: *Bilderdijk-Humorist*, in het 'Bilderdijk-Gedenkboek' (1906), over diens humor in gedicht en proza.
(2.) *De Steenb. Fam.*, Dl. IV, p. 26-51.
(3.) *Het Leven en de Wand.*, p. 45, noot (††).
(1.) T.a.p. p. 89 vlg.
(2.) Hfst. XVII: 'Een Droom', t.a.p. p. 105 vlg.
(1.) T.a.p. p. 106 vlg.
(2.) T.a.p. p. 107.
(3.) T.a.a. p. 108.
(4.) Ibid.
(1.) T.a.p. p. 111.
(2.) *De Egyptische tooverstaf of Karakterschetsen en tafereelen des menschelijken levens*, Den Haag 1822, p. 57.
(3.) Ibid.
(1.) *Pickwick-Papers*, Ch. XXXVII.
(2.) T.a.p. Ch. XXV.
(1.) *Karaku*, p. 12.
(2.) T.a.p. p. 3.
(3.) T.a.p. p. 17 vlg.
(1.) T.a.p. p. 21.
(1.) T.a.p. p. 30 vlg.
(2.) T.a.p. p. 77.
(3.) T.a.p. p. 112.
(1.) *Ezechiël*, p. 33 vlg.
(2.) T.a.p. p. 65 vlg.
(3.) T.a.p. p. 45.
(4.) *Fam. en Kennissen*, p. 17.
(1.) *Sämmtl. Werke*, V. Th., 1789, p. 58 vlg.
(1.) T.a.p. VI. Th., 1797, p. 28 vlg.
(2.) *Matthias Claudius of De Wandsbecker bode gekend uit zijne schriften*, p. 117 vlg.

(3.) T.a.p. p. 127.
(4.) T.a.p. p. 128.
(1.) *Jan Perfect*, Dl. I, p. 13.
(2.) T.a.p. p. 23 vlg.
(3.) T.a.p. p. 24.
(1.) *Het Leven en Wand.*, p. 47.
(2.) T.a.p. p. 48.
(3.) *Ezechiël*, p. 84 vlg.
(4.) T.a.p. p. 16 vlg.
(1.) Het opstel *Vooruitgang* werd in 1840 in Beets' bundel *Proza en Poëzij* en in 1854 in den 4en druk van de *Camera Obscura* opgenomen.
(2.) Men leze over Geel's critiek in deze Voorrede Prof. De Vooys' *Aantekeningen* bij zijn uitgave van *Ond. en Phant.* in de 'Ned. Bibl.' en G. van Rijn: *Nicolaas Beets*, Dl. I, p. 322 vlg.
(3.) In de 'Préface' op zijn *Mademoiselle de Maupin* (door mij geciteerd naar de Nouvelle Edition, Paris 1879) valt Gautier spottend uit over die beweerde perfectibiliteit en vooruitgang: 'Mon Dieu! que c'est une sotte chose que cette prétendue perfectibilité du genre humain dont on nous rebat les oreilles! On dirait en vérité que l'homme est une machine susceptible d'améliorations, et qu'un rouage mieux engrené, un contrepoids plus convenablement placé, peuvent faire fonctionner d'une manière plus commode et plus facile.... (t.a.p. p. 23).
Depuis tous ces beaux perfectionnements, qu'a-t-on fait qu'on ne fît aussi bien et mieux avant le déluge?
Est-on parvenu à boire plus qu'on ne buvait au temps de l'ignorance et de la barbarie (vieux style)?....
Quel économiste nous élargira l'estomac de manière à contenir autant de beefsteaks que feu Milon le Crotoniate qui mangeait un boeuf? .... (t.a.p. p. 24). Peut-on être agréable une seule fois de plus à sa divinité qu'au temps de Salomon? .... Eh bien! alors, que nous parlez-vous de progrès? - Je sais bien que vous me direz que l'on a une chambre haute et une chambre basse.... Qu'importe que ce soit un sabre, un goupillon ou un parapluie qui vous gouverne! - C'est toujours un bâton ....
Le seul de vous qui ait le sens commun, c'est un fou, un grand génie, un imbécile, un divin poëte bien au-dessus de Lamartine, de Hugo et de Byron; c'est Charles Fourrier le phalanstérien qui est à lui seul tout cela .... (t.a.p. p. 25).
Charles Fourrier a inventé autant d'espèces d'animaux que Georges Cuvier, le grand naturaliste. Il a inventé des chevaux qui seront trois fois gros comme des éléphants, des chiens grands comme des tigres, des poissons capables de rassasier plus de monde que les trois poissons de Jésus-Christ .... Il a bâti des villes auprès de qui Rome, Babylone et Tyr ne sont que des taupinières .... ik vous garantit des enfants, et se propose de réduire le nombre des habitants du monde de façon que chacun y soit à son aise....
Le progrès est possible de cette façon seulement....
Le phalanstère est vraiment un progrès sur l'abbaye de Thélème, et relègue définitivement le paradis terrestre au nombre des choses tout à fait surannées et perruques. Les Mille et une Nuits et les Contes de madame d'Aulnoy peuvent seule lutter avantageusement avec le phalanstère.' (t.a.p. p. 26). - Treft Gautier's spot vooral den waan van vooruitgang op het gebied van een meer democratische staatkunde en economie en op dat van de kunst, terwijl Hildebrand zich bepaalt tot dat van de wetenschap, beider houding is die van den ironischen humorist, wien 't met zijn boutade maar ten deele ernst is.
(1.) *The Sketch-Book*, p. 114 vlg.
(1.) Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 140.
(2.) *Ond. en Phant.*, p. XXI.
(3.) *Avondbode*, No. 49, 11 Jan. 1838.
(1.) *Ond. en Phant.*, p. 35.
(1.) T.a.p. p. 39.
(2.) Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 63.
(3.) *Ond.en Phant.*, p. 40.
(1.) T.a.p. p. 42 vlg.
(2.) Vgl. Te Winkel: *Ontw. der Ned. Lett.*, 1e dr., Dl. IV, p. 440 vlg., waar vermeld wordt, dat bij ons de afstammingsleer reeds tusschen 1800 en 1816 in verschillende verhandelingen door J.E. Doornik werd uiteengezet.
(3.) *Scribleriana*, p. 54 vlg.
(4.) T.a.p. p. 55.
(5.) *Het Leven en de Wand.*, p. 25.
(1.) *Gedenkschriften*, p. 74.
(1.) Over de economische wanverhoudingen en de voortdurende kapitaalverschuivingen ten gevolge van de steeds toenemende speculatiezucht tijdens de Réaction thermidorienne en het Directoire vindt men o.a. tal van bijzonderheden in het eerste deel van het door Dr. W. van Ravesteyn Jr. vertaalde werk van Gabriel Deville: *Het Directoire*, Amst. 1907. Men vgl. over de luxe der

'nouveaux parvenus' echter vooral Alphonse Aulard: *Etudes et Leçons sur la Révolution française*, cinquième série: *La Réaction thermidorienne*, Paris 1907, p. 25 vlg. en over 'la jeunesse dorée de Fréron', die 'muscadins à collets verts' met hun 'cadenettes retroussées' instee van de 'cheveux longs et plats' der Jacobijnen t.a.p. p. 33 vlg. Op p. 35 citeert Aulard een geestige persiflage uit *la Sentinelle* van 13 Thermidor van het derde jaar der Revolutie, waarin een paar 'incroyables' de overwinning van Quiberon bespreken: 'Impossible, la nouvelle! impossible, inventée! les thé-midoriens! pour leu- fête! Inc-oyable, ce petit M. Tallien! inc-oyable! Un homme de -ien! té-o-iste aussi! de la faction! Faut pou-tant a-êter ça! Faud-a ben! La jeunesse aux a-mes! sans quoi la té-eur! pa-ole panachée; la té-eur....' Louis Madelin schrijft in zijn *La France du Directoire* (1922), Paris 3e édit., p. 79 over die 'jeunesse dorée': 'Les hommes y sont d'une grossièreté incroyable. La *jeunesse dorée*, la fameuse jeunesse dorée qui a surgi après Thermidor, si affectée qu'elle soit dans ses manières, n'est que *dorée:* le fond reste du plomb le plus vil. Ces muscadins, ce sont fils de petits bourgeois qui, ayant vécu leurs années de prime jeunesse en pleine Révolution, sont élevés à la diable et le montrent. Et bientôt ces *muscadins* se grossissent de tous les jeunes gens à qui soudain d'heureux coups de Bourse ont permis de passer brusquement de la boutique où ils étaient commis et des études d'hommes de lois où ils étaient gratte-papier, aux salons de la nouvelle société. "Les jeunes gens qui ont remplacé les marquis et les pages, écrit-on le 25 juin 1796, sont des fournisseurs, des agioteurs et des clercs de procureurs."
C'est l'avant-garde de la grande cohue des nouveaux riches.' Terecht noemt Madelin de schrikbarende toename van nouveaux riches 'la conséquence fatale de cet énorme bouleversement politique et social aggravé par la guerre .... La guerre était venue et, avec elle, le blocus des côtes par les Anglais. Alors deux nouveaux filons s'étaient ouverts, magnifiques: la fourniture des armées et la spéculation sur les denrées coloniales .... Les gens ainsi enrichis se sont alors jetés sur la banque petite et grande; les grandes spéculations ont commencé. Les millions se sont ajoutés aux millions.
Ainsi a-t-on vu se grossir de toutes les façons ce groupe des nouveaux riches. Leur origine est très basse en thèse générale: le type est ce vigneron de Corbigny, ce grossier Leuthrand, venu à Paris en blouse et qui a pu acheter, dès 1795, l'hôtel de Salm, le domaine de Bagatelle au bois de Boulogne, l'attelage de douze chevaux du prince de Croï et les bonnes grâces de Mlle Lange, étoile de la Comédie.' (p. 80 vlg.) Daar zijn onder hen voormalige kruiers, winkelen kantoorbedienden, knechts, die nu als Leuthrand een prachtig huis hebben in de stad, een villa, rijtuig en paarden en een ganschen bediendenstoet. In deze en de nu volgende bladzijden geeft Madelin het historisch 'Leitmotiv' van nagenoeg alle persiflages der nouveaux riches uit de tweede 'cultus'-periode:
'Les parvenus ont gardé - parfois avec une affectation qui, après tout, est leur seule ressource - les façons de leurs jeunes ans, et ils les ont imposées. Mais leurs femmes! Celles-là essaient de se faire aux belles manières, aux modes raffinées, aux danses légères et aux propos ailés .... ces dames ont des maîtres à parler, des maîtres à marcher, des maîtres à s'asseoir. L'industrie est née, des "maîtres des danse et de *maintien*".' (p. 82 vlg.).
Over de *jeunesse dorée* zie men ook nog A. Mathiez: *La Réaction thermidorienne*, Paris 1929, p. 97 vlg. en vooral. p. 106 vlg., waar hun kleeding, coiffure, manieren en taal nader worden besproken. Mathiez citeert een amusant artikel uit het *Journal de Paris* van den '23 messidor an III' getiteld: 'D'une nouvelle maladie de jeunesse nommée le *Semsa ou Sexa* (abréviation des mots: qu'est-ce que c'est que cela).', waarin vroolijk de spot wordt gedreven met hun aanstellerige woordkeus en hun geaffecteerd slappe uitspraak der consonanten, inz. van de r (vandaar de spotnaam 'incoyables en méveilleuses'), een hekeling die ons aan Klikspaan's persiflage van het taaltje der student-diplomaten doet denken.

(1.) *Twee-en-dertig woorden*, Dl. I, p. 20.
(2.) *Scribleriana*, p. 47 vlg.
(3.) Zie hier p. 338 vlg.
(4.) Zie hier p. 269 vlg.
(5.) *The Expedition of Humphrey Clinker*, London, Hutchinson and Co., p. 48 vlg.
(1.) W.M. Thackeray: *De Kermis der IJdelheid*, vert. Lindo, Rotterdam, z.j., Dl. I, p. 78.
(2.) *The Sketch-Book*, p. 252 vlg.
(1.) T.a.p. p. 254.
(2.) *Sketches*, p. 336 vlg.
(1.) *The Sketch-Book*, p. 98 vlg.
(1.) T.a.p. p. 100 vlg.
(2.) T.a.p. p. 102.
(1.) T.a.p. p. 97.
(2.) *De Natuur en De Mensch*, p. 164.
(3.) T.a.p. p. 170 vlg.
(1.) *The Sketch-Book*, p. 101.
(2.) T.a.p. p. 102.
(1.) *Sketches*, p. 101 vlg.

(2.) *Brieven en Uitboezemingen*, p. 16.
(1.) T.a.p. p. 18.
(2.) T.a.p. p. 12.
(1.) *Willem Hups*, p. 219.
(1.) *Brieven en Uitboezemingen*, p. 12.
(2.) *Our Mutual Friend*, 'The Popular Edition', London 1916. p. 9.

Zesde hoofdstuk.
De humor en de sentimentaliteit, de romantische phantasie en het romantisch-realisme.

Toen Sterne zijn groteske persiflage van het romaneske verhaal, de geschiedenis van Don Diego en diens Julia, invlocht in zijn satire op de wetenschappelijke dwaasheid van zijn eeuw,[1)] vierde de sentimentaliteit der Eerste Romantiek reeds hoogtij. Rousseau voltooide in dien tijd zijn *Julie* (1760) en het sentimenteele gedweep in dezen roman werkte niet minder infecteerend op de Europeesche geesten dan Werther's zuchten dit na '74 zouden doen. Zoo weerklinken ook in Rhijnvis Feith's *Julia* (1783) de echo's van de sentimenteele klachten van Rousseau's, Richardson's, Baculard d'Arnaud's en Goethe's dweepzieke, treurende of wanhopige helden en heldinnen. Als Feith's Werther zijn smart in verzen wil uiten, heeft hij - zooals de regie der sentimenteele romans het voorschreef - dadelijk de vereischte requisieten bij de hand in den vorm eener ‘helling van eene rots, die aan zijne zijde stond’ en waarop hij ‘met zijnen regter arm treurig nederzonk’, en van ‘een stalen stift,’ waarmee hij ‘al snikkend’ een aandoenlijke liefdesklacht van vier zesregelige strophen op de rots kan schrijven.[(1.)] Bij Feith is dit fraais nog hooge ernst, maar een geheel andere houding zien wij Sterne in bovengenoemde parodie aannemen. Zelfs van sentimenteelen humor, dien wij elders wel bij hem aantreffen, is hier geen spoor te bekennen. Wij vinden slechts directe bespotting der sentimentaliteit afgewisseld met andere satirische en vooral

1) Deze satire bekleedt in de digressie over de neuzen (in Dl. III van den *Tristram Shandy*) een groote plaats. En een belangrijk deel daarvan is juist dit dwaze verhaal (Slawkenbergii fabella), dat de schrijver meedeelt uit de ‘tiende *Decade*’ van het door Shandy Sr. geraadpleegde werk: Hafen Slawkenbergius *de Nasis*.

equivoque dwaasheden. Ook Don Diego moet zijn overkropt gemoed in verzen lucht geven:

> en daar het *toeval*, dat ons even dikwerf geneesmiddelen als ziekten aan de hand geeft, juist een stukje houtskool door het venster naar binnen geworpen had, - maakte Diego er gebruik van; en terwijl de stalknecht zijn muilezel optoomde, schreef hij de volgende ontboezeming op den muur:
>
> **Ode.**
>
> **1.**
>
> Onwelluidend en hard zijn de toonen der liefde,
> Tenzij mijne Julia de snaren bespeelt,
> Haar hand kent alleen de toetsen en gammen,
> Wier trilling het harte betoovert en streelt,
> En die heel den mensch sympathetisch ontvlammen.
>
> **2.**
>
> O Julia! .....
>
> Deze regels waren zeer natuurlijk, - zegt Slawkenbergius; - want ze deden volstrekt niets tot de zaak af, - en 't is jammer, dat er geene meer van zijn; - maar, hetzij, dat Seignor Diego langzaam was in het dichten, - of dat de stalknecht zich haastte om den muilezel te zadelen; - zeker is het, dat Diego's muilezel en het paard van Fernandez voor de deur stonden, eer Diego met de tweede strophe gereed was....[1.]

In hetzelfde jaar waarin Feith's *Julia* verscheen, schreef bij ons Bellamy echter reeds afkeurend over ‘die sentimenteele ziekte die .... geen ander voedzel heeft, dan traantjes, waarin de maan heure bleeke straalen schiet’[2.] en in de Inleiding van den een jaar later door hem opgerichten *Poëtische*(*n*) *Spectator* spotte hij: ‘Sedert de gelukkige uitvindingen der:....!!....-!.... is het zeer gemakkelijk geworden om sentimenteel te schrijven.’[3.] Eveneens in 1784 gaf hij met zijn vrienden het eerste deeltje van de *Proeven voor het Verstand*, *den Smaak en het Hart* uit, waarin de sentimenteele verhaaltoon lustig werd gepersifleerd. Eerst in 1788 volgde het tweede deeltje. Een rake parodie op de teerhartige ontboezemingen à la Feith c.s. is in deze ‘Proeven’ o.a. het waarschijnlijk

door Ockerse geschreven opstel: *Gevoelens van een' jongen vader*. Bijna misleidend goed is de toon van sentimenteele melancholie en verteedering erin nagebootst. Met een mengeling van wereldsmart en hemelsche verrukking staat de jonge vader aan de wieg van zijn eerstgeborene en stort in stijgende ontroering zijn gevoelens bij de kraamvrouw uit:

> Reeds is het getal van zijne polsslagen geteld, reeds wacht hem de trillende minut van zijnen dood - de worm, die hem genieten zal, wordt zo wel geschapen, als de boom doorzaagd, die zijn lijk eens zal opsluiten....(1.).... aan die kinderlijke lippen smelten wij onscheidbaar te zamen, daar rusten onze vertederingen, daar verwarmen zich onze koesterende harten, daar vinden wij een levend outer, om op hetzelve dankbare lofzangen aan God te wieroken!....(2.)
> Hij zal sterven, Emilia! dit weten en zien wij reeds - ieder traantje, dat uit zijn oog vliet, drukt eene holte in de aarde, die hem verzwelgen zal, zodra zij ruim en diep genoeg is.(3.)

Bellamy publiceerde in de 'Proeven' zijn bekend *Fragment van eene sentimenteele historie*, het parodistisch verhaal van een brand, waarbij de ééne van een tweetal broers sentimenteel staat te weeklagen, diep verontwaardigd over de 'ongevoeligheid' van den ander, die zoo wreed den 'bedroefden vader [vraagt]: "waar is uwe dogter?!!"', maar die met dat al die dochter uit het brandende huis redt.(4.) Weldra was nu de strijd tegen het sentimenteele ook in ons land in vollen gang. De Perponcher bestreed het in 1786 in zijn anonieme opstellen *Gedachten over het Sentimenteele van deezen tijd* en *Nadere gedachten*[1)] op ernstigen toon. De 'Vaderlandsche Letteroefeningen' - na een oogenblik in de eerste vrij algemeene bewondering voor Feith's *Julia* te hebben gedeeld - sloegen reeds in 1785, evenals de schrijver der 'Proeven', den weg der satire in door den sentimenteelen auteurs een *Recept om iets sentimenteels te maaken* aan te bieden:

> Neem eene gelijke portie van streepen en uitroeptekenen, welluidende vrouwennaamen en reine, hemelsche, eeuwige liefde; strooi hierover eenig rommelkruid,

1) In het 8e en 9e stukje 'Mengelwerk van Tendimus ad caelestem patriam'. Feith voelde dezen aanval op het sentimenteele als een critiek op zijn werk en probeerde zich zelf en de ware sentimentaliteit te verdedigen in het derde en vierde deel van zijn *Brieven over verscheidene onderwerpen* (De Werken Dl. III).

bestaande uit ziels-wegsmeltingen, zuchten, neerzijgingen, hartkloppingen, zielsopkrimpingen, jongste vaarwellen, laatste kusschen, handdrukkingen, snikken, dood, graf, eeuwigen nacht, grondelooze zee der eeuwigheid, enz. Meng het alles wel ondereen, giet er dan een saus van stille, zagte, gloeiend heetgemaakte traanen op: zal goed zijn.

In dienzelfden toon schreef Kinker de veertig nummers van zijn satirisch weekblad,[1] *De Post van den Helicon*, (1788) één doorloopende hekeling der Dichtgenootschappers, waarin vooral de bestrijding van het sentimenteele een groote plaats inneemt. Op burleske wijze spot hij met de zangsters die Mercurius op den brandend heeten 'Sentimenteelen Weg' ontmoet. De boomen langs dezen weg zijn gekapt, waardoor de naargeestige schoonheid ervan verhoogd is en de arme zangsters reeds afgemat en buiten adem zijn geraakt vóór zij den voet van den Helicon hebben bereikt. Nog dwazer is het uitvoerig relaas van een 'droom' door Arend Fokke Simonsz ons gedaan in *De Moderne Helicon* (1792).[2] Schrijver bezoekt in dien droom het magazijn van den verburgerlijkten Apollo, een klagenden maar niet onvriendelijken ouden heer, die hem zijn magazijn, den bijbehoorenden Engelschen tuin (in de tuinarchitectuur de sentimenteel-romaneske richting vertegenwoordigend), den vermagerden, armzaligen Pegasus in den stal en de 'azuure gewelven, purperroode kimmen en honderdjaarige eiken' in het pakhuis laat zien. In het magazijn ontmoet Fokke de Muzen; 't zijn knorrige oude jongejuffrouwen geworden, die haar tijd moeten zoekbrengen met het maken van pakjes 'streepjens en verwonderingstekens', die evenveel (zoo niet meer!) gevraagd worden als woorden. Vooral Melpomene is recht sentimenteel geworden en roept niet anders dan: 'Och, wat gaat mij dat aan! de natuur is woest en ledig voor mij!' Apollo heeft dan ook voor haar in den tuin een 'boschje enkel van cypressen en treurwilgen geplant' en daar heeft zij zelf 'uit aartigheid zo wat zerken en doodshoofden in laaten zetten', waarbij ze, als de maan erop schijnt, zit te treuren. In den winkel toont Apollo hem

1) Later verscheen het om de veertien dagen.
2) Wij worden hier o.a. herinnerd aan hetzelfde droommotief bij Murphy. Dit is echter geheel anders uitgewerkt. Zie Aanteekeningen bij p. 72:5.

de ‘seraphs met hun toebehooren’: wurmen, ‘aconyt- en slangenspog’ en allerhande tranen. De ‘zilte traanen’ zijn niet zoo moeilijk te distilleeren; Apollo en zijn zusters maken die van pekel, maar lastiger is, dat zoo vaak ‘één heete traan’ wordt gevraagd. Het afpassen en op juiste temperatuur afleveren daarvan bezorgt den armen ‘zusters’ winterhanden. Vervolgens bewondert schrijver in het ontleedkundig kabinet kunstig opgespoten ‘lillend ingewand’, ‘gloeijende harten, ingewanden en aderen, dorre beenderen, angstige, kloppende en jaagende harten’, maar ‘bonzende harten’ heeft Apollo tot zijn spijt nog niet kunnen maken. Wel ‘albaste borsten, fraai geëmailleerde armen, coraale lippen en perlamoure tanden’, mitsgaders lieren om op te ‘tokkelen’, die echter doorgaans geheel ‘ontstemd’ door de dichters worden teruggezonden. Ten slotte wil Apollo hem de mechaniek van ‘een Fransch Univers of een Heelal, dat opregt uit Frankrijk komt’, demonstreeren. Men behoeft er maar één pen uit te trekken en daar komt bij de woorden: ‘Daar stort het groot heelal ter neder!’ de geheele machine ‘met zulk een ijselijken slag.... van boven neer’, dat - de schrijver uit zijn droom ontwaakt.

Men vergist zich echter deerlijk, wanneer men de uitwerking van dergelijke satires overschat. De epidemische ziekte der sentimentaliteit werd er volstrekt niet door overwonnen;[1)] in de 19e eeuw zien wij haar - ten deele in haar ouden vorm, deels in dien der Byroniaansche hypochondrie - met hernieuwde hevigheid opleven. Hebben wij alle reden om, zooals ik op p. 50 opmerkte, aan de echtheid van die stemming bij de meesten van onze landgenooten te twijfelen, in hun jeugd waren zij als iedere adolescent het meest ontvankelijk voor dat sentiment. Typeerend zijn in dit opzicht de *Opuscules de Jeunesse* van Kneppelhout, waarin o.m. de sentimenteele stukjes ‘Elégie’ (1829), ‘Désir’ (1832), ‘Adieux’ (1832), het Feithiaansche ‘La Malheureuse’ (1832) en ‘Chant de Mort’ (1833). Toch spreekt ook uit dit werk al meer de aanstaande moraliseerende didacticus dan de egocentrische spleenlijder. Men leze maar eens het boven door mij genoemde ‘Heureux celui qui meurt jeune!’ van 1835 met zijn lyrischen periodenbouw.[(1.)]

1) Men vgl. Te Winkel: *Ontw. der N.L. IV*, le dr. p. 110, die meent dat de sentimentaliteit ‘bij het begin der negentiende eeuw.... zoo goed als uitgewoed’ heeft.

t.o. 376

Wij zagen, hoe Kneppelhout zelf eenige jaren later zich ironisch over die ‘romaneske aandoenlijkheid’ uit zijn zwarten tijd uitliet. En zoo zullen ook de andere humoristen en satirici uit de tweede periode van den ‘cultus’ het sentimenteele telkens weer tot onderwerp van hun spot kiezen. Veel is daarbij echter ook aan navolging van de uit de Eerste Romantiek overgeleverde persiflages toe te schrijven. Op nevenstaande plaat *Sentimentaliteit* van Alexander Ver Huell uit den bundel ‘Spectatu’ van 1856[1.] ziet men nog al de traditioneele attributen van het 18e eeuwsche sentimentalisme: een bleeke maan haar schijnsel werpend over een sentimenteelen dichter gezeten op een grafheuvel aan welks voet een treurwilig is geplant. Nachtegaal, abeelen, viooltjes en vergeet-mijnietjes, de tortelduiven weenend over Goethe's *Werther* noch de herder en het herderinnetje met hun met linten bestrikte schaapjes ontbreken. De sentimenteele held en teringzieke heldin van menigen 18e-eeuwschen roman zetten de lippen aan den gevaarlijken liefdeskelk, die de lijdensbeker zal worden van hun ongelukkige liefde, maar - Amor heeft de narrenkap op!

Zoover gaat Kist in den *Land-jonker* nog niet. Hij bepaalt zich daarin tot een ernstig-didactische bestrijding van het sentimenteele, nl. in hoofdstuk VIII-XI van Boek I in het eerste deel, waarin de tragische liefdesgeschiedenis wordt verhaald van Willem van Borzelen en Emma van Vliet. De toon is soms zelfs zóó sentimenteel, dat men een oogenblik geneigd is aan parodie te denken, maar het verhaal schijnt toch als afschrikwekkend voorbeeld voor overgevoelige en te aandoenlijke harten ernstig bedoeld te zijn. In de latere romans maakt die ernst ook bij Kist plaats voor hekeling en ironie. Zijn sentimenteele heldin Clementina in *De ongehuwde en gehuwde Nederlandsche vrouwen* (1826)

> sprak van niet dan van doolende ridders, van oude kasteelen, van donkere wouden met wilde dieren opgevuld, van rotsen, van ruischende beekjes, wier oevers met zacht mos omzoomd waren, vervolgens van herders en herderinnen, of van engelen en rupsen, van tortelduiven en lammeren.[2.]

Vooral bij Daalberg is de directe parodieering van de sentimenteele schrijvers, inzonderheid van Feith, heel duidelijk te herkennen. De

intrigue van *Twee-en-dertig woorden* doet sterk denken aan die in Feith's *Ferdinand en Constantia*. In beide verhalen speelt een compromitteerende brief een belangrijke rol.[1.] Zekerheid omtrent Daalberg's bedoeling krijgen wij, waar de heldin in een medaillon, gedragen door de valsche Laura Drumond, een portret van haar minnaar Felix ontdekt:

> ....'zoo slaat de donder!' roept een onzer beroemdste Romanschrijvers, wanneer de Held van zijne Historie het lijk van zijne JULIA ontmoet. Wij die de aandoening van onze JULIE, zoo donders niet durven voorstellen; want slechts aan groote geniën is alles gepermitteerd; wij zullen hier alleen bijvoegen, dat JULIE niet in staat om te spreken, alleen gevoel, bitter gevoel was..[2.]

Ook in *De Steenbergsche famille* (1806-'09) neemt Daalberg meermalen een loopje met de romaneske sentimentaliteit. De jonge Horatio, een pleegzoon van den jovialen broeder van den Baron van Steenbergen, raakt tijdens zijn logeerpartij op diens landgoed verliefd op de schoone Louise. Maar in die verliefdheid toont hij zich niet bepaald een sentimenteel minnaar. Hij had 't nog niet zoo ver gebracht:

> om te weten, dat een allerliefst, beminnelijk en mooi meisje, iets anders dan een mooi, beminnelijk en allerliefst meisje wezen kon; vooral niet dat het nog beter zijn zoude, wanneer het alle de romans van ANNE RADCLIFF[1)] van buiten kon, en zij eene halve eeuw lang onder cypressen, bij eene bleeke maan, aan een langzaam vlietend beekje, met een ponjaard in de eene en 't silhouet van SCHINDERHANNES[2)] in de andere hand, gezeten had....[3.]

Maar niet alleen het hevig-romantisch sentimenteele van de laat-18e-eeuwsche rooverromans miste zijn infecteerende werking op Horatio's gezond-nuchteren geest, hij blijkt ook immuun voor het ziekelijk dwepen en zuchten van een Werther:

> Zoo weinig verstand, begrip, gevoel; - noem het gelijk gij wilt - van 't moderne schoone, had de jonge HORATIO, dat de Kapitein hem laatst met het werk van den

1) In het oorspr. staat *Racdliff*. Men leze over deze schrijfster en haar werk o.a. Prinsen: *De Roman*, p. 439 vlg.
2) Schinderhannes, alias Johann Bückler, de Jack Diamond der 18e eeuw, werd in 1803 te Mainz onthoofd na jarenlang met zijn rooverbende den Rijn in Duitschland onveilig gemaakt te hebben.

> grondlegger van ons sentimentalismus, *het lijden van den Jongen Werther*, in de hand, in een diepen slaap had vinden liggen, en dat wel juist bij 't verhevene, het bovenmenschelijke, het onbegrijpelijke van CHARLOTTE's verrukkelijke uitroeping: 'Klopstock!'[1.]

Een doorloopende persiflage van de sentimenteele dichters met hun herdersidyllen is de teekening van den dwazen Roggebast, die zich TIRCIS noemt en uit wandelen gaat begeleid door een paar schapen, die hem met hun 'Meh! meh! meh!' reeds in de verte aankondigen.[2.]

> Hooge bergen, kronkelende beekjes, sombere wouden, akelige rotsen, altaren, tempels, vervallene reuzen- en ridder-kasteelen, wist hij zich bij douzijnen te verschaffen, als hij ze maar noodig had - de maan had hij aan zijn eigen, - en dit alles had hij zóó knap bij de hand, als of hij 't bij den suikerbakker besteld had....[3.]

Daalberg legt dezen Roggebast, die inmiddels bij een troep reizende komedianten verzeild is geraakt, een verheerlijking van den sentimenteelen schrijftrant in den mond, waar de ironie duimdik op ligt:

> Onze sentimenteele schrijvers munten hier in altijd uit, dat zij zich voor *dissonanten* en *contrasten* weten te wachten, en altijd bij het oude en hetzelfde blijven. Een vervallen kasteel moet zijne spoken hebben, en dan moet het middernacht slaan, de maan kunt gij 'er bij gebruiken, *item* een doodkist en wat ketenen.... - een donker dennenwoud vereischt donder, weerlicht, een roover, een onderaardsch hol, eenige lijken of andere snuisterijtjes naar verkiezing - een treurwilg past bij een ruisschend of langzaam vlietend beekje; hier moogt gij schapen, een herdersfluit en diergelijke zoetigheden bijvoegen: en op het graf van de nimmer te vergetene CEPHISE, het zij die CEPHISE al of niet geleefd hebbe, voegt een Cypres, gij moogt 'er zelfs niets anders planten, en voorts behooren hier de sluijers, de urnes, de zeissen, de silhouettes en de doodsbeenderen bij.[4.]

Een knappe parodieering van Feith's schrijftrant is Roggebast's verhaal over zijn kennismaking met zijn Amalia (de vrouw van den 'Directeur' van den troep) te Lingen:

> *Lingen*.... hoe dit tegen mijn golvend hart sprak? Ik zag donker in hetzelve neer: maar ook aan de kimme van 't zelve rees eene zon....: het was welligt die der hope! *welligt* zeide ik, want het voorgevoel, gelijk ik dit daarna bemerkte, zeide mij tevens, dat ik door die zon zelve ook ongeluk te wachten had: dit bouwde zich op een hevig onweder, hetwelk binnen kort opkwam, en zoo verschrikkelijk

> woedde, dat ik nooit iets meer vergelijkbaar met mijn onstuimig en brandend hart gevonden heb. Dat onstuimig hart, hoe brandend dan ook, werd niettemin eenigzins verkoeld, door de ontzettende plasregen, die dit ijsselijk onweder vergezelde; en reeds waren wij in *Lingen*! - reeds had ik AMALIA gezien! - AMALIA! de AMALIA van mijn hart! toen nog het water gelijk aan ruisschende murmelende beekjes, ons geheel sentimenteel de broekspijpen uitliep.
> Ik had AMALIA gezien! - ik had niets meer te zien! - mijn hart verbond zich voor eeuwig aan 't zelve - mijn jeugdig hart, dat tot dien tijd toe - nooit bemind had!....
> Stop! stop, mijn vriend! viel hem REINHART in de reden: ik dacht, dat gij voorheen mijne nicht ook bemind hadt, en daarna wederom uwe Koningin uit Blaauw Jan....
> *Nooit* en *eeuwig* Heer Kapitein! zijn bij ons *relative* woorden, antwoordde TYRCIS. Een waar sentimentalist mint altijd voor de eerste keer, al heeft hij reeds een half dozijn CEPHISES begraven: en zijn hart verbindt zich altijd voor *eeuwig*, al is hij met een dozijn THEMIRES in besprek....[(1.)]

Roggebast laat zich door den ‘Directeur’ al het vernederende werk opleggen, maar als deze hem ten slotte voor beer wil laten spelen, wordt 't hem toch te machtig:

> ‘Neen! de aarde zal vergaan! neen! de glans der zonne zal voor eeuwig uitgedoofd worden! Alle hemelsche verschijnsels zullen verdwijnen! wat meer is, het hart van TYRCIS zelf zal nimmer meer minnen! zijne teedere hand zal niet meer Romances schrijven, niet meer kranzen vlechten nog kroonen van maagdepalm steken - indien ik immer vergete, wat er op dien oogenblik in dit mijn bonzend hart omging.’[(2.)]

Maar Amalia neemt haar Tyrcis troostend ‘in beide hare armen - zoo wijd als die reiken konden....’ en deze houdt het ‘eeuwig minnen’ nog een tijdje vol tot hij merkt, dat zijn Amalia hem bedriegt. - Wanneer men in de uitgebreide romancelitteratuur van die jaren de verschillende motieven en het decoratief nagaat, ziet men hoe kostelijk Daalberg hier deze dichtsoort heeft gepersifleerd.[1)] De sentimenteel-romaneske balladepoëzie had reeds een flinken stoot te verduren gehad door de bekende parodie op Feith's *Alrik en Aspasia*, te vinden onder Bilderdijk's

1) Men vgl. A. Zijderveld: *De Romancepoëzie in Noord-Nederland van* 1780-1830, Amst. 1915, o.a. p. 80.

'Oden en Gedichten' van 1776-'87 en door Kinker getoonzet.(1.) Staring's romances uit zijn eerste (Harderwijksche) dichtperiode (1783-'87) als de *Emma en Adolph*, *Marie* en *Ada en Rijnoud*, 'geschreven in den geweldig pathetischen, den ijselijk aandoenlijken toon der tragicomische romance'(2.) van De Moncrif,[1)] hadden er het hunne toe bijgedragen, ofschoon de dichter geen directe bestrijding van de sentimenteele romance ermee bedoelde, het geloof in den ernst van deze dichtsoort te ondermijnen.[2)]

Het culminatiepunt in zijn satires op het sentimenteele bereikt Daalberg in het vierde deel (van 1809) in de nachtelijke scène tusschen de dood-

1) Invloed van De Moncrif's licht parodieerende en daardoor tragi-comische navolging van de aandoenlijke, griezelig bloederige volksballade verraadt reeds de titel: *Het treurig einde van de Schoone en eerbare Jonkvrouwe Emma en den vroomen Jongen Ridder Adolph*, die doet denken aan De Moncrif's *Les infortunes inouies de la tant belle*, *honnête et renommée Comtesse de Saulx* en *Les constantes amours d'Alix et d'Alexis; Romance*: *sur un air Languedocien*, beide geschreven 'in den roerenden straatzangerstoon' (Zijderveld, t.a.p. p. 4). In De Moncrif's romances zien wij al het humoristisch spel van den verfijnden 18e-eeuwschen gezelschapsmensch, die niet kan nalaten zelf bijna onmerkbaar te spotten met de fictieve, romaneske wereld van zijn dichterlijke phantasie. (zie boven p. 30 vlg. noot 1). Dit spel zal weldra typeerend worden voor den 'cultus'-humor. Waar 't wordt misbruikt voor directe parodistische bestrijding van de romaneske sentimentaliteit, verliest 't vaak den humor en wordt soms zelfs tot grove of zoutelooze satire.

2) M.i. heeft Zijderveld gelijk, wanneer hij naar aanleiding van de *Emma en Adolph* schrijft: 'Didactiek en ernst zijn aan dit gedicht te eenen male vreemd.' Schröder (t.a.p. p. 189) meent dat daarmee ten onrechte deze romance tot een parodie: een schertsende nabootsing gestempeld wordt. Staring's eerbied voor Feith en zijn latere omwerking van zijn jeugdromance (zie in de uitgave van Staring's *Gedichten* door Beets: 'Adolf en Emma') zouden daartegen getuigen. Deze conclusie lijkt mij onjuist. Ook al was 't Staring met het schrijven van deze romance geen *ernst* zooals Feith, daarom behoefde hij er nog geen directe parodie mee te bedoelen.(3.). Staring werd als jong, 18e-eeuwsch (en dus ook ietwat sentimenteel!) dichter bekoord door de mode der romaneske balladepoëzie, maar én als tot dwaasheid geneigd student én als humorist van aanleg onweerstaanbaar aangetrokken door de combinatie van pathos en groteske griezeligheid in De Moncrif's zgn. volksballaden. 't Is juist kenmerkend voor de *echte* humoristen, dat de grens waar hun sentiment ophoudt en hun spot begint, zelden precies valt aan te wijzen. Men leze bijv. hetgeen Schröder zelf t.a.p. p. 185 opmerkt over het sentimenteele in Bellamy's bovengenoemde parodie op het sentimenteele.

zieke Louise en Horatio, die haar in het geheim komt opzoeken. Wij zien hier een voorproefje van Hodenpijl's latere clownerieën op dit gebied.[1)] Horatio is in het slaapvertrek doorgedrongen:

> En nu eensklaps stak de ongelukkige LOUISE, uit hare lange flaauwte ontwaakt, het doodsbleeke gelaat en beide hare armen gillende ter gordijnen uit. Zij had de laatste woorden van HORATIO, zij had HORATIO zelven gehoord: zij zag HORATIO! - HORATIO zag het arme meisje, lag op zijne knieën, was in hare armen. Het beeld des doods vertoonde LOUISE: hare blonde haren hongen haar onachtzaam over het zelve, en zetteden echter aan dat schoone, aan het schoone des doods een' nieuwen luister, een heerlijker belang bij.[(1.)]

Met een heel duidelijke parodie op de beruchte 'deugd'-scène in Feith's *Julia*[(2.)] wordt deze groteske nonsens besloten.[(3.)] Nog in *De Overijsselsche Predikants-dochter* (1816) maakt Daalberg bij een voor den held verschrikkelijke ontdekking de spottende opmerking: '"Zoo sloeg de donder!" zou u misschien een verteederd liefde-dichter, in *aesthetische* ontsteltenis, toegeroepen hebben....'[(4.)]

Zelfs nog in 1830 schrijft een der medewerkers aan het 'luimig maandwerk' *De Arke Noach's* naar aanleiding van een 'deugd' -scène, die minder 'deugdzaam' verloopt, ironisch: 'Of zich in dit oogenblik zwarte wolken hebben zamengepakt, of de donder in de verte gerateld en de bliksem geflikkerd heeft, regt romantisch, is ons in de veelvuldige leugenachtige berigten niet medegedeeld geworden'.[(5.)]

Geheel in den trant van Kinker's, Fokke Simonsz' en Daalberg's satires is Schut's bespreking van de sentimenteele dronkenschap in *Karaku*:

> De sentimenteele dronkenschap vindt haren oorsprong in een verheven gevoel voor de schoonheid van een maagdeliefje, een grasscheutje, een vergeet mij niet, een vogeltje, eene mug en eenen kever. Hij, die door de sentimenteelheid een van zijn vijf zinnen op den loop heeft, schreit bij den dood van een wormpje, en kan zich uren lang bij het aanschouwen van een murmelend beekje vermaken. Zoo lang deze geestelijke en verhevene kwakzalverij niet al te uitbundig wordt, en zich slechts bij stille bepeinzingen ophoudt, is zij onschadelijk; doch wee hem, bij wien

1) Nl. in zijn *Willem van Bergen*, Leiden 1839, o.a. in de beschrijving van de overleden Betsie, p. 185 vlg.

> zij tot eenen staat van razende verliefdheid overslaat! hij voert de belagchelijkste zotheden uit, en gij kunt hem, die er door is aangetast, aan zijne woorden en gebaarden terstond kennen. Hij loopt met het hoofd in de hand, ziet nu eens naar den hemel, dan weder naar de aarde, en tuurt uren lang in de stilte van den nacht naar de maan, even of hij zijne tweede ziel van daar verwachtende is; hij zou zich in staat gevoelen, om, als LEANDER, den *Hellespont* over te zwemmen, hield de watervrees hem niet terug; hij zou zich, even als WERTHER, eenen kogel door het hoofd kunnen jagen, zoo de wijsbegeerte (welke door lieden zonder *esprit* lafhartigheid en doodsangst genaamd wordt) hier geen krachtig tegengift aanbood.[1.]

De humoristen van den Leidschen studentenkring spotten luchtig met hun eigen en anderer sentimentaliteit en wereldsmart. Boven zagen wij, hoe o.a. Hasebroek, Beets, Kneppelhout en de Amsterdamsche student De Génestet zich ironisch uitlieten over hun ‘zwarten tijd’[2.]. Overbekend is Hildebrand's vroolijke scherts met de ‘edele, teedere, heilige, en smelterige gevoelens’ van de sentimenteele Amelie, die zoo dol is op vergeetmijnietjes en ‘hare oogen op eene bijzondere wijze wist op te slaan, net precies alsof zij een goede kennis had in de maan’ en die het gezelschap vermaakt met teergevoelige Duitsche romances, niettegenstaande het vriendelijk verzoek van haar broeder ‘het niet te veel op de maan te gooien’. Vlerk geeft ons in de *Reisontmoetingen* (1841) den mannelijken tegenhanger van deze Amelie in den niet minder sentimenteelen August Holstaff, een copie naar Dickens' Snodgrass uit de *Pickwick-Papers*. Deze maakt er op reis speciaal werk van menschen te ontmoeten ‘die hij voor ongelukkig mogt houden’,[3.] maar de bij hem opgewekte aandoeningen beletten hem toch niet met smaak te eten.[4.] Een ander maal vertelt hij aan zijn reisgenooten, dat de dichters hem vaak deden weenen:

> ‘....wanneer ik in den avond ronddwaalde, met mijn lievelings-auteur in de hand, terwijl ik, door het zachte maanlicht beschenen, nog eens de regelen van EDUARD *aan de Maan* nalas....:

“Teedre maan! gij kunt mijn hart
Nimmer weêr bekoren -
Teedre maan! uw vriendlijk schoon
Is voor mij verloren!”

En dan verder, daar hij schreijende zegt:

"En de beek ziet staag een traan
Met een golfje vlugten.

Zilte tranen! spoeit vrij voort,
Fannij voelt u vlieden -
Spoeit - een bleeke straal der maan
Zal u slechts bespieden."

Jammer maar, dat in het laatste vers, waar FANNY op het graf van EDUARD treurt, niet van een slepend koortsje gewag gemaakt wordt, dat haar ondermijnt, en hoop geeft, spoedig onder de groene zoden naast haren EDUARD te rusten.'
'Je spreekt er over als een doodgraver,' zeî POLS; 'je zoudt alle menschen maar in het graf willen helpen....'[1.]

Voorbij een dorpskerkhof rijdend, raakt hij in verrukking en vraagt aan den boerenkinkel, die als hun koetsier fungeert, een 'toepasselijk liedje'. Wat de vrienden dan te hooren krijgen, laat aan toepasselijkheid wel wat te wenschen over![2.]

Ook Jonckbloet vlecht in zijn satirische bespreking der 'Letterkundige (?) Genootschappen', in zijn *Physiologie van Den Haag* (1843), een persiflage van den sentimenteelen dichter en de romantische dichtsoort in:

Hij dwaalt gaarne in gedachte eenzaam rond aan het naaste strand der verbolgen zee, of beklimt met levensgevaar - altijd in gedachte - woeste rotsen op een onherbergzaam eiland, midden in den onmetelijken Oceaan.
Voor hem schijnt de zon niet, alleen de bleeke maan, of nu en dan flitsende bliksemschichten, verlichten bij afwisseling zijn pad.
Hoe vele bleeke, aan spooken gelijkende, edoch wonderschoone maagden, hebben beeken en rivieren vol geweend, en door hare tranen rotsen uitgehold, alleen door zijnen wil! Hoevele manhafte ridders, tegen hel en duivel gehard, laat hij van louter liefde verteeren als eene nachtkaars! Om niet te spreken van het 'adderspog 'en akonyt', dat hem alleen tot privaat gebruik ten dienste staat; noch hoe de haren hem te berge rijzen, en zijn hart van duizend gloeijende, vlijmende angels doorpriemd wordt, en dat geschiedt dagelijks, alleen op de gedachte aan 'den zwijmeltuimelgeest der eeuw'.[3.]

In zijn *Zoo zijn er* (1847) brengt Alexander Ver Huell het humoristisch contrast in beeld tusschen de natuur-inspiraties van een sentimenteelen

t.o. 384

student en diens nuchteren makker. Bij nevenstaande geestige plaat lezen wij den volgenden commentaar:

> ‘O! eene vrouw tot levensgezellin te hebben, blond als de Madonna's van Raphaël, met de reinste eenvoud in haar zachte, hemelsche trekken; haar elken dag op uw knieën te aanbidden, uw ziel te baden in de azuren diepte harer oogen, en dan begeesterd door haar tegenwoordigheid, in den vollen gloed van het ontvlammend dichtervuur uw gevoel in vloeijende zangen uit te storten! - of, buiten, te midden der vrije Natuur, in een prieel van rozen en jasmijn, neêrgevleid aan haar zijde, uw beider geest te laven met de heldere bronnen van poëzij, ontsproten uit het vurig gemoed van den dweependen Schiller, van den hartstogtelijken Byron! - of wel des avonds, wanneer de maan met zachten glans door 't geopend venster schijnt, haar zilveren stem uw lievelingslied te hooren aanheffen, dat wegsterft in de grootsche stilte der Natuur! - O, dat is geluk! dat is voor mij het Ideaal van huwelijksgenot!’
> ‘Neen! den heelen dag op de jagt gaan, met 'n boel honger t'huis komen, en dan een ferme, dikke beafstick vinden, en een mollig, lekker wijfje die ze je voorsnijdt, en die een fijne flesch voor je uit den kelder gehaald heeft! - da's 't geluk dat ik me van 't huwelijk voorstel!’[1.]

In denzelfden bundel van de *Schetsen uit de portefeuille van Alexander V.H.* teekent deze den jongen, onervaren dweper, die een gevaarlijke vriendschap heeft gesloten met een Byroniaanschen ‘menschenhater’. Met ontzetting luistert de jongeling naar diens cynische raadgevingen: voor de vriendschap moet hij zijn hart toeschroeven, reine liefde is een dwaasheid ‘want hij behaagt der vrouwen het meest die met haar 't ligtzinnigst en 't brutaalst is’; heeft hij genie, hij moet het verbergen, want de menschen zullen er hem om haten en om iedere waarheid die hij zegt, zal men hem vervloeken. - Nog sterker dan tegen de romaneske sentimentaliteit, door de eerste plaat geparodieerd, verzette de Hollandsche geest zich tegen deze Byroniaansche misanthropie, die de ziel oneindig meer schaadde. Ik herinner hier aan de philippica die de anonieme criticus van Jonckbloet's *Physiologie* in 1843 hield tegen die ‘zwartgallige ontevredenheid’ en het daarmee gepaard gaande cynisme.[1)] Tot ons spreekt de humor van Alexander V. H's romantisch-dreigende gestalte meer dan de bestraffende woorden van dezen verontwaardigden criticus aan het

1) Zie boven p. 260.

adres van een Van Dommel c.s. Uit het ‘woord tot slot’ bij den herdruk door V.H. aan het begin van het tweede deeltje geplaatst, blijkt echter dat zijn humor lang niet door al zijn tijdgenooten begrepen en gewaardeerd werd.

Zooals hiervoor reeds even ter sprake kwam, waren 't vooral de leden van het Amsterdamsche litteraire gezelschap ‘Natuur en Kunst’ (N.E.K.) die de Byroniaansche richting in de Romantiek bestreden. De N.E.K. kianen Winkler Prins en De Hoop Scheffer richtten met Ten Kate het parodistisch tijdschrift *Braga* op,[1)] waarin de strijd tegen het Byroniaansche spleen en de Byroniaansche huiver-romantiek (als in Beets' *Jose*, *Kuser* en *Guy de Vlaming* en Van Lennep's *Het Huis ter Leede*), tegen de sentimenteele rhetoriek in den trant van Victor Hugo's *Les Feuilles d'Automne*[2)] en de sentimenteele romance à la Feith werd voortgezet. Op p. 20 van den eersten jaargang (1843) worden wij aan Byron's ‘Sweet two and twenty’ herinnerd in *Apathie*:

> Van waar die ijzeren, die eindelooze dagen,
> Die doodskou in mijn borst, die ongevoeligheid?
> Die 't hart, dat kwijnend klopt in naauwlijks hoorbre slagen,
> Gelijk een kille mist stilzwijgende overspreidt?
>
> Is dan mijn hart gelijk een uurwerk afgeloopen?
> Wordt dan de ziele grijs vóór 't grijzen van het hair?
> Heeft dan mijn jeugd niets meer te vreezen of te hopen,
> En komt de winter reeds op 't twee-en-twintigst jaar?

Parodieën op de genoemde gedichten van Beets en Van Lennep en soortgelijk fraais zijn het *Fragment uit een berijmd verhaal naar den laatsten smaak*, met een aan Van Woensel herinnerende comische toepassing van de gedachtestippen,[(1.)] en *Soweid en zijn bruid. Een aandoenlijk en berijmd verhaal*. (*Door middel van een lexicon bijna woordelijk overgezet uit het Turksch van den beroemden Dichter* ASMAÏ),[(2.)] waarin o.m. de ‘aandoenlijke’ regels:

1) Zie de Aanteekeningen bij p. 222:1.
2) Men vgl. o.a. *Herinnering* op p. 7.

De nacht viel neêr, maar onheilspellend zwart.
Een dof gesteen klonk somber en verward,
Als 't rouwmisbaar van jammerende schimmen
Het luchtruim door. Geen star blonk aan de kimmen,
Maar nu en dan was 't of een grillig licht
In wilden dans de woesteny doorzweefde,
Gestaêg van kleur verwisslend voor 't gezicht,
Nu blaauw, dan rood, dan aaklig geel. Ik beefde.(1.)

Wanneer zijn bruid niet komt, grijpt Soweid zijn zwaard en snelt heen: ‘Zoo snelt // De liefde alleen.’ En als hij weerkeert, houdt hij

Heur bloedig hoofd, ten schoudren afgescheurd,
En 't glansloos hair, bestorven in zijn vingeren.
Weêr stoof hij voort.... verbaasd zag ik van ver
Hem 't breede zwaard rondom zich henen slingeren,
Dat flikkerde als het vallen van een ster.
Hij keerde weêr.... wat hief hij grijnzende op?
Wat wierp hij neêr?.... een schrikbren leeuwenkop....
Hij wiesch hem af in 't gouden bekken, streelde
En kuste hem in radelooze smart,
Sprak snikkende van vervlogen minneweelde,
Gestorven hoop en een verkankerd hart....(2.)

Met ‘de doodskleur op de kaken’ bezweert hij zijn neef hem, wanneer zijn ‘kokend bloed’ stil zal staan, ‘in 't kille doodenlaken’ te hullen en ‘met een verschen zwanenveder // Het volgende of iets *dito's* op [zijn] zerk [te griffelen]’:

‘*Lectori Salutem! Gelieven, treedt zacht*:
Hier sluimren twee offers der min.
De wareld was wreed en bespotte hun klacht,
De dood heeft meêlijdend hen samengebracht,
En leidde dees bruidzaal hen in....
O plant hier een bloempjen en schreit hier een traan,
En bidt, dat het nimmer u zóó moog' vergaan.’(3.)

J.L. van der Vliet, die onder den schuilnaam Boudewijn verschillende passages zou schrijven die voor de griezeligste in Gautier's *Albertus*

in romantisch-'humoristisch' effect nauwelijks onderdoen,[1)] zond een tegen Hofdijk gerichte parodie in: *Het Autodafé van den Bruidsdans van den Minstreel van Kennemerland*, waarin de sentimenteele ontaarding van dit soort romantiek belachelijk werd gemaakt.[(1.)] Feith's *Aan ongelukkige gelieven* werd naar het voorbeeld van Bilderdijk's parodie op *Alrik en Aspasia* door Van der Hoop op burleske wijze uitgebreid tot *Goede raad die goedkoop is*, *aan ongelukkige gelieven*. (Het Feithiaansch vrij gevolgd.)[(2.)]

De *Braga*-parodieën bestreden, zooals wij zagen, niet het romanesksentimenteele alleen, maar vooral de combinatie daarvan met het griezelige en huiveringwekkende als in de laat-18e-eeuwsche rooverromans van Anne Radcliffe c.s.[2)] en de phantastische of schokkend-'realistische' geestesproducten der Engelsche, Duitsche en Fransche vertegenwoordigers der Tweede Romantiek. Byron, Scott en in sommige zijner romans Bulwer Lytton in Engeland, Von Kleist, E.Th.A. Hoffmann, Zacharias Werner, Müllner e.a. in Duitschland, Hugo, Gautier, Sue, Jules Janin c.s. in Frankrijk hebben hun overspannen romantisch sentiment in hun al of niet berijmde verhalen, hun romans en drama's uitgeleefd. Maar ook heeft in hun werk dikwijls die eigenaardige vermenging der sentimenteele en hevig-romantisch-realistische of phantastische elementen met het parodistische, romantisch-ironische en satirische plaats, die reeds aan Jean Paul's *Titan* het groteske gaf, dat o.a. Hoffmann, Almqvist, Hugo en Janin hun lezers als dèn romantischen humor κατ'ἐξοχην zouden voorzetten.

In ons land zullen wij slechts enkele sporen van dat alles aantreffen, maar des te gevoeliger schijnt men hier geweest te zijn voor de vermenging - vaak alleen naast elkaar plaatsing - van het week-sentimenteele der Eerste Romantiek en het comische of burleske, zooals wij die in Jean Paul's *Unsichtbare Loge* en *Hesperus* vinden. Echter niet Richter maar diens

1) Men zie beneden p. 424 vgl. en vgl. voor de beschrijving van ''t kollenpaar' *Albertus* o.a., str. CV.

2) Zie voor litteratuur-opgave over de *novels of terror* de Aanteekeningen:[(3.)].

leermeester Sterne heeft onze landgenooten voor deze soort van ‘humor’ wakker gemaakt. Ook deze humor kon, evenals de tot nog toe besproken parodieën en persiflages, een satirische strekking hebben. Maar de geest waaruit hij geboren werd, was toch niet in de eerste plaats die van den satiricus, die anderen treffen wil. 't Was de geest van ‘cette âme tendre’, door Rousseau geprezen in zijn *Nouvelle Héloïse* (1761), die er een genoegen in smaakt ‘d'ajouter au sentiment de ses peines tout ce qui peut les aigrir’ en die zelfs Betje Wolff in haar *Gedachten over de Dichtkunst* (1764) ‘zo iets *delicieus*’ deed vinden ‘in de gewaarwording dat wij om de droefheden van anderen kunnen schreijen.’ Die tranenrijke melancholie, door Betje met den haar eigen, gezonden humor (ook in zich zelf!) bestreden, bracht verschillende ‘romantische’ humoristen tot dien vreemden, grilligen humor waarin zij hun eigen verteederingen tot de motieven van hun fijne zelf-ironie maakten. Met name deed dit Sterne, die in *A Sentimental Journey* de ‘gevoeligheid’ aanroept als zijn muze: ‘Dear Sensibility! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows!’ Dat hij het sentimenteele nu en dan zeer direct hekelde, zagen wij boven. Maar de verlichte ideeën van zijn meer nuchter logisch denken streden met de romantische ‘Sehnsucht’ van zijn tijd en van zijn eigen onbevredigd, gecompliceerd gevoelsleven. En nu toont hij zich een waardig ‘afstammeling’ van den koninklijken hofnar Yorick! Hij deelt zich niet, zooals sommigen meenen, in den *sentimenteelen* schrijver Yorick van *A Sentimental Journey* en den *humoristischen* componist van *Tristram Shandy's* ‘biographie’.[1)] Nar van zijn tijd en bovenal nar van zich zelf laat hij zich telkens gaan op den stroom van zijn sentiment,

1) Otto Mann meent in het op p. 14 aangehaalde opstel over Jean Paul's humor, dat Sterne's sentimentaliteit niet een bestanddeel van diens humor was, maar daar slechts den achtergrond van vormde (t.a.p. p. 666 en vooral ook p. 669). Mann ziet echter in zijn verheerlijking van den dieperen humor van Jean Paul (gevoed door het ‘Duitsche Idealisme’) boven den ‘burgerlijken’ humor vol werkelijkheidszin van den ‘zelfvergenoegden’ Engelschman, waarop Sterne zijn bijzonder stempel drukte, over het hoofd, dat Sterne zijn werk schrijft, wanneer pas de eerste vloedgolf van romantischen ‘Weltschmerz’ over Europa gaat en er van ontleding van dat verschijnsel nog geen sprake is. Zeer zeker zal echter ook de Engelsche volksaard Sterne's ‘sentimenteelen’ humor een andere gedaante hebben gegeven.

sleept zijn lezers mee in zijn elegische beschouwingen over het lijden van mensch en dier - om plotseling met een enkele grijns tegen zijn spiegelbeeld de illusie van zijn ernst te verstoren. Maar als de ‘nar’ Yorick is hij juist de mysterieuze twee-éénheid, die men *humorist* pleegt te noemen. Thackeray's boven geciteerde uitspraak, dat Sterne zou zijn ‘a great jester, not a great humourist,’ bedoelde een veroordeeling, maar voor ons is zij in de eerste plaats een bewijs, dat deze satirische moralist de nauwe verwantschap tusschen de oude narren en de ‘moderne’ humoristen niet zag. Hij ergerde zich aan dat humoristisch narrenspel, omdat hij het tragisch conflict niet begreep dat zich achter die potsen, tranen en grimassen verborg, zooals het zich een halve eeuw later zou verbergen achter de clownerieën van Sterne's grooten Duitschen navolger, Heine. Thackeray irriteeren Yorick's tranenvloeden en sarcastisch merkt hij op: ‘....finding his tears infectious, and that they brought him a great popularity, he exercised the lucrative gift of weeping, he utilised it, and cried on every occasion.’

Inderdaad: gedurende het grootste deel van den ‘cultus’ zijn vooral Sterne's sentimenteele hoofdstukken als ‘The dead Ass,’ ‘The Passport’, ‘The Captive’ en ‘The Starling’ in *A Sentimental Journey* en de geschiedenis van Le Fèvre en van de arme Maria (in hoofdstuk XLIV van het zesde deel) in den *Tristram Shandy* populair geweest. Zij vonden ook bij ons al spoedig weerklank in den Utrechtschen kring van patriottische jongeren, waartoe Bellamy en Ockerse behoorden. Want al parodieerden dezen geestig het sentimenteele in de litteratuur, waar dit hun spotlust door onnatuur prikkelde,[1)] zelf overbruisend van temperament en overstroomend van gevoel - vooral als dit door het lijden van mensch of dier was opgewekt! - deed de wonderlijk sentimenteele humor van Yorick gelijkgestemde snaren bij hen trillen. Aan diens ‘lach met tranen’ om den dooden ezel en den wanhopig schreienden ezeldrijver, zittend naast het zadel en tuig van zijn grauwtje, dankt onze humoristische litteratuur zoowel Ockerse's fijngestemde elegie *Het Sleepers Paard*, uit den tijd der Eerste Romantiek, als Hasebroek's gevoelige maar toch

1) Zie boven p. 374.

reeds meer romantisch-ironische schets *Het Schaap* van omstreeks 1840. En nog in 1864 hooren wij dit motief van sentimenteel-humoristisch medelijden met het misdeelde dier zwak naklinken in Koopmans van Boekeren's beschrijving van het 'bakpaard'. Is bij dezen epigoon van den 'cultus' van het Sterniaansche sentiment niet veel meer over, verschillende passages uit Ockerse's *Het Sleepers Paard* zijn er geheel van doortrokken. Evenals bij Sterne schijnt in deze elegische ontboezemingen de smart om het lijden in deze onvolmaakte wereld het een oogenblik te winnen van het humoristisch spel met diezelfde lijdende wereld, waarin de humorist slechts leven kan, wanneer hij haar in zijn humor overwint. Beide schrijvers voelen zich daarbij èn door de fijnheid van hun gevoel èn door het besef van hun humor ver verheven boven het profanum vulgus. Zij alleen zien het lijden van hun medemensch en van het gemartelde dier en voelen dit mee:

> ....daar uwe gestalte om de tranen smeekt van eenen zachtmoedigen mensch, vindt gij geen enkel medelijdig oog dat u gadeslaat, dan alleen het ééne oog van - - de Godheid! - en dan nog, bij toeval, het mijne;.....
> Toen ik zo, naast het beest stappende, bij mij zelven redeneerde, ontzette mij het gispen van de zweep des slepers, die aan de andere zijde ging - hij sloeg hem twee of drie malen in de lenden, dat hij zidderde - toen zag ik gevallig naar zijne zwakke gezonkene oogen; en mij dacht, want het medelijden is een diepe opmerkster, mij dacht, het golfde in tranenvocht! althands op het benedenst lid zweefde machtloosheid en een edel verdriet....
> De sleeper hield stil - ik had dus gelegenheid het beest bedaardlijk van nader bij te beschouwen - gij zijt reeds zeer oud, zeide ik, hem op den hals kloppende, en de dienstbaarheid heeft u grijs doen worden! Hij zag mij vriendlijk aan, gelijk een mensch zoude gedaan hebben, als hij zeggen wilde, 'ja, dat ben ik ook!'
> ....het hoofd zag zuchtend naar de aarde, als of hij hadt gedacht: 'wanneer zult *gij* eens mijne rustplaats zijn?' - De beenen, hier en daar van spatten en gallen misvormd, stonden stijf en afgewerkt - de adem sloeg aêmechtig door den zwoegenden buik. - Zelfs zijne staart was door eene baldadige hand deerlijk gehavend. -
>
> Rondom smerte! zeide ik....
> God geve u verder een lijdzaam geduld, en meer krachten! - en, vervolgde ik, hem hier mede te gelijk met een traan uit het oog verliezende, indien gij hier geen loon op uw werk ontvangen hebt, er zal wel een gunstiger uur voor u dagen! -

> misschien wist gij dit bij een instinct, misschien ziet ook gij iets verder dan den korst der aarde, om u te bemoedigen, misschien! - - -[(1.)]

Ontmoeten wij het motief later weer in werk uit den tijd der Tweede Romantiek, dan is het zoetelijke romanesk-sentimenteele er geheel of grootendeels uit verdwenen en daarvoor in de plaats is de romantische ironie getreden met haar vaak fel-realistische schilderingen. Ontsnapt den ‘humorist’ nog een klacht, deze is eer pathetisch dan elegisch. Geen verteedering maar emotie, geen ziel maar materie, geen moreele overpeinzingen maar slechts werkelijkheidsschildering wil de romanticus en de romantische humorist doet 't hem - schoon parodieerend! - na. ‘La Critique’ heet het Jules Janin in een half ironisch half ernstig voorwoord op diens groteske caricatuur der Fransche Romantiek, *L'Ane mort et la femme guillotinée*,[1)] te verwijten: ‘la déesse ne trouva pas une idée morale, pas un mot qui allât au delà du fait matériel; rien au milieu de tant de descriptions complètes, que des formes et des couleurs, tout ce qui fait le monde physique, rien de l'autre monde, rien de l'âme....’[(2.)] De auteur erkent dit verwijt verdiend te hebben; deze fout is echter niet de zijne, maar de fout van het genre dat hij wilde beoefenen. Even eerder heet het, dat hij dit ijzingwekkend genre verkoos

> ....pour n'être pas la dupe de ces émotions fatigantes d'une douleur factice, dont on abuse à la journée; j'avais voulu m'en rassasier une fois pour toutes, et démontrer invinciblement aux âmes compatissantes que rien n'est d'une fabrication facile comme la grosse terreur. Dans ce genre, Anne Radcliffe, si méprisée aujourd'hui, est un véritable chef de secte; bien avant le cabinet de Dupont elle avait deviné les pustules et les écorchés en cire; nous n'avons fait que creuser plus avant à mesure que nous avons mieux appris l'anatomie. J'ai voulu profiter comme les autres des progrès de la science, au lieu de tailler ma plume avec un canif, je l'ai taillée avec un scalpel, voilà tout.[(3.)]

Geheel in stijl hiermee is de aanhef van zijn eerste hoofdstuk ‘La Barrière du Combat’ met het parodistisch motto aan Racine ontleend: ‘Des chiens dévorans’:

1) Zonder naam van den schrijver in 1829 verschenen te Parijs bij Baudouin, Rue de Vaugirard, No. 17.

> Vous parlez de l'âne de Sterne; un temps fut où sa mort, suivie de son oraison funèbre, faisait répandre de douces larmes. J'écris aussi l'histoire d'un âne, mais soyez tranquilles; je ne m'en tiendrai pas à la simplicité du *Voyage sentimental*, et cela pour plusieurs raisons. Outre que cette nature vulgaire nous paraîtrait fade aujourd'hui, elle est d'un trop difficile accès pour qu'un écrivain habile s'amuse à la poursuivre avec la certitude de n'arriver en dernier résultat qu'au ridicule et à l'ennui. Parlez-moi au contraire d'une nature bien terrible, bien rembrunie, bien sanglante; voilà ce qui est facile à faire, voilà ce qui excite les transports!

En inderdaad zal de schrijver er wel in geslaagd zijn den ‘romantisch’ aangelegden onder zijn lezers de verlangde ‘vervoering’ te brengen. De eerst zoo cynische teekening van zijn bezoek aan die 19e-eeuwsche vermakelijkheid, een combinatie van beestenspel en slachtplaats voor de oude of verminkte trekdieren van Parijs, krijgt plotseling een hartstochtelijke bewogenheid, die langzaam verstilt in een diepe, grauwe melancholie, wanneer de schrijver in dien door vier doggen verscheurden ezel een ouden kennis terugvindt. De directeur van het ‘théâtre’ verontschuldigt zich:

> Je ne puis vous faire tout voir aujourd'hui, me dit-il, mon ours blanc est malade, l'autre se repose; mon boule-dogue nous dévorerait tous les deux; on est en ce moment occupé à traire mon taureau; je ne pourrais que vous faire dévorer un âne si l'envie vous en prenait. - Va donc pour l'âne, répliquai-je, et j'entrai dans l'enceinte silencieuse, moi tout seul....
>
> J'étais donc assis dans cette enceinte.... sans que même un honnête boucher se trouvât derrière moi escorté de quelque bonne exclamation admirative capable de m'électriser. J'étais dans une atmosphère d'égoïsme difficile à décrire. Cependant une porte s'ouvrit et je vis entrer - -
> Un pauvre âne!
> Il avait été fier et robuste, il était triste et infirme, et ne se tenait plus que sur trois pieds; le pied gauche de devant avait été cassé par un tilbury de louage, et c'était tout au plus si l'animal avait pu se traîner jusqu'à cette arène. Je vous assure que c'était un triste spectacle. Le malheureux âne commença d'abord par chercher l'équilibre; il fit un pas, puis un autre, puis il avança autant que possible sa jambe droite de devant, puis il baissa la tête, prêt à tout.[1.]

Wanneer de doggen hem verscheurd hebben, wil de schrijver ontzet de ‘arena’ ontvluchten, maar terwijl hij het stuiptrekkend lichaam voorbijrent, voelt hij nog even een zwakken stoot van den gebroken poot:

‘un coup inoffensif qui ressemblait à un reproche doux et tendre, au dernier et triste adieu d'un ami que vous avez offensé et qui vous pardonne.’[1.] Wel mocht de schrijver spreken van ‘une attendrissante et mélancolique narration!’ Maar van de verteederingen van Sterne en diens onmiddellijke navolgers is er toch niet veel meer in te vinden.

Merkwaardig is 't te zien, wat onze humoristen tijdens en na de eigenlijke Tweede Romantiek van het motief maken. Bij Jonathan overheerscht nog het weeker-sentimenteele van Yorick, maar daarnaast treffen ons toch ook ironische passages en vooral een zeer opzettelijke vervanging van de romaneske idylle door de schril-realistische teekening. Hij wenscht zich de pen van Yorick, nu hij ‘voor de rechtbank der menschelijkheid’ zal pleiten voor zijn arm, ongelukkig schaap. Hij weet wel ‘dat geen *elegie* het lot van eenig beest verandert, en dat, uitgezonderd bij wijsgeeren en Poëten (zie den ouden Shandy[1)]), geen lijden wordt weggeredeneerd of weggedicht.’[2.] Maar hoeveel is het grauwtje toch niet aan Yorick verschuldigd!

> De zegen van alle ezels over Yorick!.... Men moet ezel zijn om te kunnen gevoelen, wat dit geslacht aan hem verplicht is. Menige koning, die onder marmer slaapt en er zijn Hofdichter op nahield, heeft geen lijkrede gehad, gelijk de doode ezel op den weg van Nampont.... Als men mij recht verstaan wilde, zou ik zeggen, er was iets van den ezel in Yorick! zijn week hart stond open voor alle smart, maar de langoor had daarop de eerste rechten. De arme Maria van *Moulins* en de Gevangene uit zijn visioen te *Parijs* zelve lokten geen klaarder droppels uit zijn zacht oog.... Ik ten minste kan sedert ik het eerst over Sterne's gunsteling schreide, geen lotgenoot van hem zien, of ik voel iets wonderlijks bij mij opkomen, dat onmiddellijk de telegraaf tusschen mijn hart en oog in beweging brengt, en als ik gelegenheid vind, ga ik een oogenblik naar hem toe en streel hem den ruwen hals en raap een koolstronk voor hem op, die buiten zijn bereik ligt, en zie hem bij zijn vertrek zoo lang na als ik kan, en ga daarop even als hij met gebogen hoofd en slependen gang verder.[3.]

Met fijnen humor teekent Jonathan ons dan zijn armzalig schaap: ‘een oud, vuil, leelijk dier, met lang hair over de oogen, en een kop,

1) Jonathan zal hier wel het oog gehad hebben op de op p. 298 geciteerde rede van den ouden Shandy bij het vernemen van den dood van zijn zoon.

waaraan al het fijne en spichtige van een echte schapen-*physionomie* ontbreekt.'[1.] Men heeft het de voor- en achterpooten aan elkaar gebonden, een noodelooze kwelling, want het beest is 'der wereld lang afgestorven' en denkt er niet aan te ontvluchten. Geleidelijk aan hooren wij Jonathan's gevoeligen humortoon overgaan in den meer ironischen van den directen spot met de sentimenteele en idyllische schilderingen in de romaneske en Arcadische dicht- en schilderkunst:

> Gij kunt geen rozenkleurig boekje opendoen, of het wemelt er van schapen en lammeren.... Het lam is het beeld bij uitnemendheid!.... Men kan geen lief meisje teekenen, of geen aandoenlijk geval verhalen, of geen beminnelijk karakter schilderen, - men kan bijna niets dichten of verdichten, of het schaap komt er bij! Neem menigen dichter zijn heerde af, en zie hoe hij zelf daar staan zal als een geschoren schaap....
> .... maar van dit alles bemerkt mijn schaap op hare kale weide niets .... De jonge Dame, die zich met een lam aan haar voeten, onder een Arcadischen treur-esch *en miniature* heeft laten uitschilderen, weet van een wandeling te huis komende niet, dat zij mijn ongelukkig dier ontmoet heeft. De schilder, die denkt over een nieuw landschap met schaapjes gestoffeerd, zit met den rug naar mijn vriendin, een krommen knotwilg te teekenen, dien hij in zijn schets hoopt te brengen, maar heeft geen blik over voor het hoofdvoorwerp van zijn tafereel, omdat hij in de voorstelling daarvan niet kan mistasten.[2.]

Ook romantisch-realistische trekken voegt schrijver aan zijn teekening toe, trekjes die nog scherper het verschil tusschen het sentimenteelhumoristisch genre uit de school van Sterne en dat uit de Tweede, vooral uit de Fransche Romantiek laten zien. Een enkel lammetje valt het voorrecht te beurt tot speelkameraad van een freuletje verheven te worden, maar wat duurt die vreugde kort!

> In den beginne heeft het een allerbenijdenswaardig lot; het voedt zich met vette klaver en wordt met room gedrenkt; het wordt met linten opgetooid en met bloemen bekranst; het wordt door zijden handen gestreeld en door poezelige armpjes omhelsd; maar laat het grooter, laat het een schaap worden, dan heeft al die weelde een einde. Dan is het 'Rose' of welken anderen beeldigen naam het dragen moge, 'wordt leelijk en vuil. Jan! als gij Zaterdag naar de stad gaat, moet gij haar ter markt brengen.' Daar staat nu Rose op de markt onder andere gemeene, burgerlijke schapen; daar wordt zij onder andere slachtoffers aan het mes van den slager verkocht; daar krijgt zij het noodlottige looden teeken in het

> oor, dat zoo menige adellijke mond gekust heeft; en den hals, die met roode linten placht gesierd te worden, verft de bloedige krans des doods!....
> Daar hangt nu Rose aan den noodlottigen haak, ter prooi aan de tanden van liefhebbers van schapenbouten en lamskoteletten. En zelfs in den dood blijft de strijd tusschen haar idealisch en wezenlijk lot bestaan. Een geslacht lam! Wat wordt daarvan niet al schoons gezegd! Hoeveel tranen doet dat beeld niet vergieten!..[(1.)]

Wordt men in zulke passages heel in de verte even aan het romantischrealisme van Janin c.s. herinnerd, aan het slot hervindt schrijver den elegischen toon van Yorick en zeker zou 'la Critique' zich na lezing van Jonathan's vergelijking van zijn eigen opstandigheid met de gelatenheid en berusting van dat 'misdeelde en vertrapte' schaap, niet beklagen er 'pas une idée morale' in gevonden te hebben.

In Koopmans van Boekeren's beschrijving van het Groningsche bakpaard[1)] en den bakjongen leeft de traditie van het Fransche romantischrealisme voort. Niet alleen de schrille werkelijkheidsuitbeelding van Janin, zij 't dan in sterk gematigden vorm, vinden wij in zijn bewerking van dit aanvankelijk sentimenteele motief terug, maar ook het 'realisme' der *Physiologieën*-schrijvers c.s., wier kunstaspiratie door Potgieter als 'kopyeerlust des dagelijkschen levens' was gesmaad. In *Eene Groningsche Kinder-visite* zegt Doctor Keuvel tegen den schrijver:

> 'Weet ge wel, dat een bakjongen een mooije held voor een hedendaagschen roman zou zijn? Niet waar? dat is juist iets, wat men tegenwoordig wil.
> We hebben: een lantaarnopsteker, een vodderaper, een hondejongen, een krantejongen niet te vergeten; we moeten ook eens een bakjongen hebben.... Er is wat moois van te maken. Vooraf eene beschrijving van den bakwagen.... Dan het bakpaard, dat arme beest, 't welk nu aan het laatste stadium van zijn nuttig leven gekomen, den zwaar beladen wagen voorttrekt over de niet altijd effene straten, en geen andere illusiën meer heeft, dan om 't nog maar een poosje vol te houden, daar de eenige promotie nu nog zal zijn: het veld van den vilder. En weet ge, wat daar mooi in zoo'n schets van het bakpaard kon gevlochten worden? De beschrijving van eene maskerade. Want 't is gebeurd, dat een edele ridder.... zich eindelijk met een bakpaard moest tevreden stellen. Dat is een époque in 't leven van den ouden knol.... hij krijgt een prachtig schabrak over de uitstekende bonken en een vederbos voor op den kop.... niemand zal het dampige bakpaard

1) De bakwagen diende speciaal voor het vervoer van turf.

herkennen, of 't mogt de jongen zijn, die het daags gemend heeft, en nu.... zijn kameraad toeroept: Jandorie Geert, zugts 'm wel[1], daar heb j'al zien leven de olde bles ook!'(1.)

Den bakjongen noemt Doctor Keuvel een echt romantische figuur, een soort van Trotillard uit Eugène Sue's *Mystères de Paris* (1842) of Gavroche uit Hugo's *Misérables* (1862). Ook Jules Janin's 'Le Gamin de Paris' uit *Les Français peints par eux-mêmes* (1841) schijnt den dokter voor den geest te zweven.[2]

Wat Jonathan het meest tot medelijden met zijn arm, kreupel schaap stemt, is de vrijheidsberooving van het dier, waardoor het gedoemd is den ganschen dag 'junctis pedibus' over het kleine stukje grond heen en weder te strompelen. Hierin vooral spreekt zich de humoristische levensvisie uit: de humorist voelt zich in deze eindige, onvolmaakte wereld, in den kerker van zijn vaak gebrekkig lichaam en geketend aan zijn passies en psychische conflicten, als Sterne's 'Captive Starling'. Daar zijn momenten waarop ook hem die angstkreet dreigt te ontsnappen: 'I can't get out! I can't get out!' Maar op de vleugels van zijn humor stijgt hij als Daidalos uit het labyrinth dezer wereld en haar hartstochten - dat doolhof dat hij zelf mee hielp bouwen! - om in humoristische vrijheid hoog boven haar en toch innerlijk nog met haar verbonden, met weemoedigen lach op haar neer te zien.

Telkens duikt het motief van het gevangen of althans in zijn vrijheid geknotte dier in de humoristische litteratuur van den 'cultus' weer op. In *Das Buch Le Grand* verontschuldigt Heine zich, dat hij de geschiedenis van de kleine Veronika niet verder vertelt: 'ich müszte auch vorher von der lahmen Elster sprechen, die auf dem Schloszplatz herumhinkte und dreihundert Jahr' alt war, und ich könnte ordentlich melancholisch werden. -'(2.) Hildebrand verwerkt het motief in *Een Beestenspel* (van 1836), waarin zijn romantische humor verrassende beelden en schelgekleurde, realistische teekening paart aan een striemend sarcasme. Wij hooren hier weer den Hildebrand uit *Vooruitgang*. Vol ironie rekent hij

1) Ziet ge hem wel?
2) Zie beneden p. 455.

af met dien verlichten, weetgierigen en humanen dierenvriend, ‘die er belang in stelt zijn medeschepselen op dit wijde wereldrond te kennen.’

> Gij zegt wèl; maar dan wenschte ik mijn medeschepselen te zien, zoo als ik ze op plaat I. van iederen prentenbijbel zie, in aardige groepen door elkander geschikt, allen in hunne natuurlijke houding: den leeuw, met een opgeheven voorpoot, als op brullen staande; de kaketoe, van een boomtak nederkijkende, als om te onderzoeken wat voor kleur van haar Adam heeft.... de boa in 't verschiet, om den boom in schoone verleidelijke bochten gekronkeld, en naar den noodlottigen appel opziende; den adelaar, hoog in de lucht zwevende, als een nauwelijks merkbare stip; ja, dan nog veel liever geheel onzichtbaar, dan zóó als ik hem in een beestenspel zie - - - Zoo zou het mij aangenaam en belangrijk zijn. - Maar hier in deze enge, bekrompene hokken, achter die dikke tralies, in die slaafsche, weerlooze, gedrukte, angstige houding, - o! een beestenspel is een gevangenis, een oudemannenhuis, een klooster vol uitgeteerde bedelmonniken; een hospitaal is het, een bedlam[1)] vol stompzinnigen.

Hildebrand verplaatst zijn lezers in hun verbeelding naar de woestijn van Barbarije en schildert hun daar een leeuw in heel zijn woeste, ontembare kracht ‘met rooden muil en [met bloed] bespatte manen zijn zege genietende, trotsch op zijn koningschap.’

> Welnu! - die Koning der dieren, die schrik der woestijn, die geduchte, die woedende is hier. Ziedaar de antichambre van zijn paleis; dit van voren open vertrek, middending tusschen een salon, een kantoor, en een tentoonstelling van schilderijen. Deze heraut, met den geschilden wilgetak in de hand, noodigt u uit. Zijne majesteit geeft audiëntie. Zijne majesteit is voor geld te kijk. Zijner majesteit staatsdame licht het behangsel op. Gij zijt in zijner majesteit onmiddellijke tegenwoordigheid. Geef u de moeite niet bleek te worden; de koning zal u wèl ontvangen. Maar voorzichtig! stoot u niet aan dezen - wat is het? een reiskoffer? Vergeef mij, het is een ecrin vol slangen! arme reuzeslangen! Hierheen! Pas op: die lamp druipt! Stap over dien emmer, vischvijver van den pelikaan, badkuip des ijsbeers! Wij zijn er. Hier, op dit wagenstel, in dit roode hok, zes voet hoog en zes voet diep, ligt hij. Ja, hij is het wel. Ik zweer u dat hij het is. Zijne pooten steken onder tusschen de traliën uit: dat zijn leeuweklauwen. Zijn staart, die geesel! schikt zich naar den rechthoek van zijn verblijf. Hij is slaperig; hij ronkt. Zouden wij hem kunnen doen opstaan! ‘Nero, Nero!’
> ‘“*Il est défendu de toucher aux animaux*, *surtout avec des cannes*.”’
> Gevoelt gij al het vernederende

1) Een bekend krankzinnigengesticht te Londen.

> dezer waarschuwing? Daarin is al zijn weerloosheid. Het zou hem *zeer doen*. Hebt gij uw illusiën, heeft de leeuw zijn prestige nog?....
> Onttroonde koning! Gekrompen reus! Zie, hij is voorzichtig in al zijne bewegingen; hij neemt zich in acht, om zijn hoofd niet te stooten, zijn muil niet te bezeeren, zijn staart niet te schenden.... Dit hok maakt hem kleiner; hij is wel een voet gekrompen. Zijn gelaat is verouderd. Zijn oogen zijn dof geworden; hij is suf; het is een verloopen leeuw....
> .... als gij uw oog slaat op al die vernederde schepsels - waan niet dat gij leeuwen, dat gij tijgers, dat gij gieren, arenden, hyenen, beren ziet.... Gij hebt geene wilde dieren voor; het zijn er slechts de vervallen overblijfsels van; zij zijn naar ziel en lichaam gekraakt.... Zij sterven sinds maanden. Het licht hindert hen. Zij zien er dom, verstompt uit. Dans la nature ils sont beaucoup moins *bêtes*....

De voederingsscène is ‘eene tooneelvertooning’: de dieren ‘worden tot acteurs vernederd.[1)] Hun woede is die van operahelden, van beleedigde vaders in de vaudeville. Het is namaaksel. Het is een woede van klokke half acht. Het rammelen der boeien, als de gevangene opstaat om zijn brood en water aan te nemen.’

De laatste zin brengt ons tot die andere geliefde motieven van den romantischen, eerst sentimenteelen en later meer pathetischen of navrantrealistischen humor: het lijden van den gevangen of ter dood veroordeelden mensch en het verwante beulsmotief. Nog geheel sentimenteel is Sterne's bewerking van het eerstgenoemde in ‘The Captive’ in *A Sentimental Journey*. De angstig in zijn kooi fladderende vogel met zijn droeven roep ‘I can't get out, - I can't get out’, doet allen overmoed bij Yorick verdwijnen. Het ontbrekend paspoort begint hem angst aan te jagen. Zijn schoone theorieën over de Bastille - ‘but another word for a tower; - and a tower is but another word for a house you can't get out of’[(1.)] - worden in één oogenblik omvergeworpen:

> Disguise thyself as thou wilt, still, Slavery, said I, - still thou art a bitter draught! and though thousands in all ages have been made to drink of thee, thou

1) Onwillekeurig denkt men hier aan Jules Janin's fel ironische opsomming van de verschillende bestemmingen voor de overblijfselen der geslachte dieren: ‘le cuir, le crin, le sabot, les vers pour les faisans du roi, et la chair pour les acteurs de la barrière du Combat.’ (T.a.p. p. 6).

> art no less bitter on that account. - 'Tis thou, thrice sweet and gracious goddess, addressing myself to *Liberty*, whom all in public or in private worship, whose taste is grateful, and ever will be so, till Nature herself shall change. - No *tint* of words can spot thy snowy mantle, or chymic power turn thy sceptre into iron; - with thee to smile upon him as he eats his crust, the swain is happier than his monarch, from whose court thou art exiled. - Gracious Heaven! cried I, kneeling down upon the last step but one in my ascent, grant me but health, thou great Bestower of it, and give me but this fair goddess as my companion, - and shower down thy mitres, if it seems good unto thy divine providence, upon those heads which are aching for them![1.]

In dezen pathetischen aanroep van de Vrijheid schuilt Sterne's hoogere humor en dit humoristisch accent wordt nog versterkt door den fijnen zelfspot, waarmee hij ons dien plotselingen ommekeer laat zien in zijn eerst zoo uitdagende houding tegenover de waarschuwende woorden van den hôtelier en zijn knecht La Fleur. Met het beeld van den gevangen vogel voor oogen zit hij op zijn kamer aan de tafel: ‘and, leaning my head upon my hand, I began to figure to myself the miseries of confinement.’[2.] Hij stelt zich een enkelen gevangene voor, sluit hem op in een kerker en tuurt door de tralies naar dat wegkwijnende lichaam gesloopt door koorts en telkens weer teleurgestelde hoop:

> He was sitting upon the ground upon a little straw, in the furthest corner of his dungeon, which was alternately his chair and bed: a little calendar of small sticks were laid at the head, notched all over with the dismal days and nights he had passed there: - he had one of these little sticks in his hands, and with a rusty nail he was etching another day of misery to add to the heap. As I darkened the little light he had, he lifted up a hopeless eye towards the door, - then cast it down, - shook his head, and went on with his work of affliction. I heard his chains upon his legs, as he turned his body to lay his little stick upon the bundle. - He gave a deep sigh. - I saw the iron enter into his soul! - I burst into tears. - I could not sustain the picture of confinement which my fancy had drawn. - I started up from my chair, and calling La Fleur, - I bid him bespeak me a remise, and have it ready at the door of the hotel by nine in the morning.
> - I'll go directly, said I, myself to Monsieur le Duc de Choiseul.[3.]

Reeds hooren wij in deze sentimenteele phantasie iets van het latere romantisch-realisme, maar het pathetische overweegt en een van Sterne's gelaakte ‘tranenvloeden’ vormt weer het slot. Wij vergeven hem dien

echter graag om den kostelijken humor van zijn capitulatie: in eigen persoon zal hij den bevoegden autoriteiten om een paspoort gaan smeeken!

Heel wat anders maakt de romantische humor der Tweede Romantiek van dit motief. Juist het sombere en huivering- of afschuwwekkende van dit soort motieven had voor deze romantici zijn groote aantrekkelijkheid. Ook werkten de 19e-eeuwsche meer verlichte denkbeelden op strafrechterlijk gebied en de reactie op het bloedvergieten tijdens de Revolutie mee om onderwerpen als *levenslange opsluiting*, *doodstraf*, *maatschappelijke positie van den beul* e.d. populair te maken. Alleen kan men zich met verbazing afvragen, wat dit alles met humor had uit te staan. Door de toepassing van de vooral romantische contrasttheorie dikwijls heel veel!

Daar is in de eerste plaats Hugo's vurig pleidooi voor de afschaffing van de doodstraf: *Le dernier Jour d'un Condamné*, waarvan in 1829 reeds een 6e druk verscheen. Die kleine tweehonderd bladzijden zoogenaamde aanteekeningen van een ter dood veroordeelde worden ‘ingeleid’ door ‘Une comédie à propos d'une tragédie,’ een frappant staaltje van de Fransche romantische ironie. Un poète élégiaque, un philosophe, un gros monsieur en un monsieur maigre onderhouden zich in een salon over ‘des romans cruels, immoraux et de mauvais goût, *le Dernier Jour d'un Condamné*, que sais-je?’[1.] In de voorrede treffen wij een boven besproken romantischen vorm van het comische aan, nl. den spot met de fictie aangaande het ontstaan van het boek en de echtheid van het verhaalgebeuren. Hoofdstuk XLVII herinnert aan de excentriciteiten der humoristen uit de school van Sterne: het bestaat slechts uit een opschrift: *Mon histoire*. Onderaan de leege bladzijde staat kleingedrukt een ‘*Note de l'éditeur*. - On n'a pu encore retrouver les feuillets qui se rattachaient à celui-ci. Peut-être, comme ceux qui suivent semblent l'indiquer, le condamné n'a-t-il pas eu le temps de les écrire. Il était tard quand cette pensée lui est venue.’ Toch zouden deze bijkomstigheden Hugo's pleitrede nog niet onder den romantischen humor doen vallen. Veel meer doet dat bijvoorbeeld het tooneel der laatste rechtszitting met zijn verwezenlijking der contrasttheorie door de schrilste tegenstellingen: de rechtszaal met den helderen zonneschijn door de hooge vensters, het blijde, tevreden gezicht van den van zijn succes overtuigden advocaat, die eerst stevig

heeft ontbeten, de slaperige gezichten der juryleden, die gedurende den nacht hebben beraadslaagd. En àls dan eindelijk het vonnis is uitgesproken, als alles voor den veroordeelde komt te staan in een vreemd koud en wit licht, dan ziet hij op het oogenblik dat hij in den gevangenwagen zal stappen, als door een nevel twee jonge meisjes die hem met nietszeggenden blik volgen. 'Een ter dood veroordeelde' hooren zij: 'Bon, dit la plus jeune en battant des mains, ce sera dans six semaines!'[(1.)]

Vooral die openbare vertooning, in heel haar gruwelijkheid zoo geliefd bij het op sensatie beluste publiek, keert telkens weer terug onder de motieven van den romantisch-realistischen humor. In de felste kleuren schildert Janin haar èn in het hem door zijn vriend voorgelezen verhaal van een weer uit den dood opgewekten onthoofde[1)] èn in zijn eigen verslag over de executie van de eens door hem aangebeden vrouw. Vooral het laatste hoofdstuk 'Clamar' is van een luguberen 'humor', zooals wij dien slechts bij de buitenlandsche romantici vinden, al zullen wij enkele sporen ervan ook in onze litteratuur aantreffen. Merkwaardig is dit tweede deeltje van Janin's half ernstig, half parodistisch bedoelden roman ook om zijn verwerking van Sterne's 'Captive'-motief. De 'ik' uit Janin's triest, nu eens griezelig-romantisch en grotesk[2)] dan weer weerzinwekkend-realistisch verhaal behoeft zich niet als wijlen Yorick sentimenteel een gevangene te verbeelden en dezen in zijn phantasie door de tralies te bespieden. Dagen lang tuurt Janin's alter ego vanuit zijn schuilplaats in den kerker van de nog steeds door hem geliefde vrouw. Niets is er meer over van Yorick's litterair-pathetisch medelijden: de scène ons door den Franschen romanticus geschilderd haakt zich vast in onze verbeelding en benauwt ons als een nachtmerrie. Maar hier zwijgt zelfs Janin's 'humor'. In zijn volle kracht is deze echter bij de bewerking van het *beulsmotief*.[3)] Van de sentimentaliteit, waarmee dit in onze litteratuur

1) Ch. 11 eveneens geheeten: 'Le dernier jour d'un Condamné', met het ironisch motto 'Nil sub sole novi', Dl. II van *L'Ane mort et la femme guillotinée*, t.a.p. p. 126 vlg.
2) Men zie beneden p. 413.
3) Ch. 13: 'Le Bourreau', Dl. II, p. 140 vlg.

bij voorkeur behandeld werd,[1)] valt bij Janin niets te bespeuren. Zijn beul woont in overeenstemming met de werkelijkheid als welgesteld burger in een mooi huis, waarvan de salon zelfs 'délicieux' wordt genoemd. Aan de wanden prijken 'une foule de riantes gravures, Daphnis et Chloé, Bélisaire, le Mariage de la Vierge'. In het particulier cabinet van den heer des huizes 'd'un style noble et sévère' vindt de onderhandeling plaats over het lijk van haar die binnen een uur onthoofd moet worden. Het onderhoud verloopt in de beste harmonie, de toon is zakelijk maar uitermate hoffelijk. De beul (dat woord wordt echter zorgvuldig vermeden!) geeft zijn bevelen: men moet de meest mogelijke égards in acht nemen:

> au même instant sa femme et sa fille vinrent lui dire adieu. Sa fille était une grande personne fraîche et belle qui l'embrassa en souriant, en lui disant, à revoir. - Nous t'attendrons pour dîner, reprit sa femme. Puis, se rapprochant et à voix basse: Si la condamnée a de beaux cheveux noirs, je te prie de me les mettre de côté pour me faire un tour.
> L'homme se retourna de mon côté: Les cheveux sont-ils de notre marché? dit-il. Tout en est, répondis-je, le tronc, la tête, les cheveux, tout, jusqu'au son imbibé de sang.
> Il embrassa sa femme en lui disant: Ce sera pour une autre fois.[(1.)]

Een soortgelijk 'humoristisch' contrast bereikt de schrijver van het waarschijnlijk niet oorspronkelijke verhaal in den 'Almanak voor Blijgeestigen' van 1837: *De Markies van Dolkop*. De dochter van een Engelsch advocaat is verliefd geworden op een onbekenden vreemdeling. Op zekeren dag zal zij met haar vader de terechtstelling van haar neef Jacob, het zwarte schaap van de familie, gaan bijwonen. Laura vindt 't interessant en tegelijk griezelig: - 'Ach, vader, het is akelig, een' mensch te zien ophangen, maar er zal toch zeker veel volk bij zijn. Die arme Jacob! Moet ik mijn zijden kleedje aandoen, vader?' -[(2.)] Wanneer het oogenblik van de executie daar is, maakt Laura aanstalten om volgens de regelen der kunst te bezwijmen, maar ze heeft niet veel kunstvaardigheid daartoe noodig, als ze in den beul haar onbekenden geliefde herkent!

1) Vgl. o.a. Cremer's *De Victorine*, voor het eerst gepubliceerd in den 'Almanak voor het Schoone en Goede' van 1855, p. 25 vlg.

Felix Pyat behandelt het motief in zijn bijdrage aan *Les Français peints par eux-mêmes* in denzelfden geest als Janin. Maar het navrante van diens ‘humor’ heeft in Pyat's *Le Bourreau* moeten wijken voor een zekere bonhomie, die de ironie der schildering tempert. Ook Pyat's keurige burger zou diep verontwaardigd zijn, als men hem den beul noemde: ‘l'exécuteur des hautes oeuvres’, dat is zijn titel passend bij de waardigheid van zijn ambt. Een totaal ander beeld geeft ons Hugo's *Fragment sur la peine de mort* te zien, dat in ons land vooral bekendheid gekregen zal hebben door de vertaling van den Groningschen hoogleeraar Mr. B.H. Lulofs.[1)]

Reeds diens toevoeging aan den titel rangschikt Hugo's fragment onder de naar romantische opvattingen ‘humoristische’ geschriften, want blijkens een noot op p. 4 herinnerde juist die ‘grillige’ en ‘beeldrijke’ stijl den vertaler sterk aan Duitschland's grooten humorist Jean Paul. Hugo schildert ons den angst van den beul, die zich de uitvoering van een doodvonnis ziet ontgaan:

> .... de Beul was in angst geweest. Ten dage, toen hij onze Wetfabrijkanten van menschelijkheid, menschlievendheid, voortgang in verlichting had hooren zwetsen, had hij zich verloren gerekend. Hij had zich verstoken, de ellendeling. Hij lag gedoken onder de Guillotine, want hij was in de Julij-zon even weinig op zijn gemak, als een nachtvogel op klaar lichten dag. Hij trachtte zich te doen vergeten; hij dorst kikken noch mikken en stopte zich de ooren digt. In zes maanden zag men hem niet. Hij gaf geen teeken van leven. Van lieverlede echter vatte hij nieuwen moed. Hij had geluisterd, geluisterd naar den kant der Kamers heen, en zijn' naam niet meer hooren noemen.... Niemand dacht aan hem, den hoofdafhakker! De man merkt dat, en stelt zich gerust. Hij steekt het hoofd eens uit zijn hol, en gluurt naar alle zijden.... Eindelijk waagt hij het geheel en al van onder zijne stellaadje te voorschijn te komen. Een oogenblik later springt hij er op, herstelt ze, hernieuwt ze, wet ze, liefkoost ze, laat ze spelen, zet zich weêr aan het insmeren van het oud, roestig katrolwerk, door onbruik verstramd, - eensklaps draait hij zich nu om, grijpt in den blinden uit de eerste gevangenis

1) *Fragment over de Doodstraf*, naar het Fransch van Victor Hugo (als een staaltje van den zonderlingen en grilligen, maar levendigen, beeldrijken en soms wegslependen stijl diens veelgelezenen Proza-schrijvers en Dichters). Met eene voorrede en eenige korte aanmerkingen vertaald door Mr. B.H. Lulofs: Te Groningen, bij W. van Boekeren, 1833.

> de beste een' dier ongelukkigen, die op het leven rekende, bij de haren, bindt hem, knevelt hem, en zie daar de teregtstellingen weêr in vollen gang.[1.]

Vlijmscherp wordt Hugo's ironie echter in zijn teekening van den Koninklijken Procureur-Crimineel, die zijn bloeddorst niet openlijk als de beul durft toonen, maar hem verbergt achter mooie phrases:

> .... Hij maakt vriend *Samoon*[1)] toonbaar. Hij omsluijert de moordbijl. Hij beschildert de schavotplank. Hij wikkelt de roode bloedmand in eene Omschrijving[2)]. Men erkent die akeligheden niet meer. Alles is ordelijk, alles is betamelijk. Verbeeld u hem, hoe hij daar zit des nachts in zijne schrijfcel, bezig, om op zijn gemak, en terwijl hij zijn uiterste best doet, die aanspraak op te stellen, die binnen zes weken het strafgetimmerte zal doen oprigten! Ziet gij hem niet, hoe hij water en bloed zweet, om het hoofd eens beschuldigden in het strengste artikel des wetboeks te passen? Ziet gij niet, hoe hij met eene slecht gemaakte wet den hals van eenen rampzaligen afzaagt? Merkt gij niet, hoe hij in een zamenknoeisel van leenspreuken en verbloemingen twee of drie venijnige teksten doet druppelen, om er met kracht en geweld den dood van een mensch uit te wringen en uit te persen? Ja, bedrieg ik mij, of zie ik niet, dat hij, terwijl hij schrijft, daar onder de tafel, in de schaduw, aan zijne voeten den beul gehurkt heeft liggen, en dat hij van tijd tot tijd zijne pen stil houdt, om hem, als een meester zijnen hond toe te duwen: stil daar, stil daar! Straks krijgt ook gij uw been om te kluiven.![3)]

Lulofs noemt dit ‘een nachtstuk op zijn Rembrants’ en hij stond in zijn bewondering stellig niet alleen. Zeker werd deze gedeeld door Boudewijn, die in zijn *De teregtstelling van een ter dood veroordeelde* (in ‘De Tijd’ van 1845) schrijft: ‘Victor Hugo zegt ergens, dat terwijl de procureur-generaal zijn pleitrede voor de regters schrijft, de beul in een mand onder de tafel zit, en hem nu en dan bij de beenen trekt, zoo dat de hooggestrenge man dan telkens tegen de mand moet schoppen, en hem toeroepen: “Stil kerel! Gij zult ook wel wat hebben!”’[2.] Boudewijn (J. Leunis van der Vliet) aarzelt in zijn eigen bewerking van het motief

1) de beul.
2) Ter betere beoordeeling van Hugo's romantisch-ironische beeldspraak vgl. men het origineele: ‘Il gaze le couperet, il estompe la bascule, il entortille le panier rouge dans une périphrase’.
3) Men vgl. voor het slot van dit citaat (in Lulofs' vert. p. 39 vlg.) den oorspronkelijken tekst in de Aanteekeningen:[3.]

tusschen de sentimenteel-didactische in den geest van Cremer's *De Victorine* en de huiveringwekkende romantisch-realistische van Hugo c.s.[1.] Telkens wint de zucht naar het romantisch-schokkend effect het van de Hollandsch-degelijke neiging tot leering. Met wellust weidt hij uit over die ‘kaste der Pariaas: verafschuwd, uitgeworpen, afgesneden als dooden van de levenden. 't Is of hij bloed heeft in zijn oogen, alsof hij brandijzers en stroppen onder zijne kleederen draagt, alsof hij riekt naar lijken.’[2.]

De hevig-romantische schildering van den benauwden droom, waarin de schrijver den ter dood veroordeelde ziet vluchten over de daken,[3.] heeft slechts de schrille kleuren, de daarop volgende uitweidingen over het winstgevende van dergelijke terechtstellingen voor doodgravers, aansprekers, beulen en liedjesventers ook de romantische ironie met het werk der Franschen gemeen. ‘Hun middel van bestaan wordt telken male verbeterd als er eene teregtstelling plaats grijpt. Zóó toch blijft de maatschappij in harmonij en in bloei en welvaart toenemen.’[4.] Schrijvers ironie treft vooral die venters met hun ‘laatste woorden van den ter dood veroordeelde’, terwijl deze nog leeft. In *Les Français peints par euxmêmes* geeselt ook Gaêtan Delmas in *Le Canard* den luguberen verkoop van deze zgn. ‘complaintes’. De uitgever van dit soort ‘gedichten’ heeft gehoord, dat twee moordenaars veroordeeld zijn en zegt verheugd tegen den vervaardiger van dergelijke ‘complaintes’: ‘*Tout va bien*. Ils sont condamnés, condamnés à mort tous deux; voici l'arrêt; faites votre complainte, et surtout ne perdez pas de temps.’[5.] Boudewijn beschrijft zoo'n blaadje, waarvan één exemplaar bij wijze van reclame op den hoed van den venter zit geplakt:

> Boven op dat blaadje is eene belangrijke illustratie aangebragt, namelijk een mannetje, dat aan de galg hangt, met een hals zoo slap als die van een dooden kanarievogel. Als het regent staat de kerel onder een parapluie, opdat het mannetje aan de galg niet nat zou worden. De kerel heeft zware bakkebaarden; als hij niet dronken is heeft hij eene vervaarlijke stem, en als de zaken goed gaan houdt hij er een orgel en eene vrouw op na.... In zijne zakken is het even aandoenlijk als op zijn hoed; want deze zitten ook vol met mannetjes aan galgen....[6.]

Boudewijn's ironie nadert bedenkelijk dicht het sarcasme, wanneer

hij een ander bij de ‘humoristische’ schrijvers geliefd motief in zijn schildering betrekt:

> Daar is nog een ander soort van menschen, die vertwijfelen zouden als de doodstraf werd afgeschaft. Hun handel in akeligheden wordt op een grooter schaal gedreven. Het zijn de orgeldraaijers op de kermissen, die voor de nagedachtenis van den ter dood veroordeelde meer onkosten hebben kunnen maken. Zij hebben een groot beschilderd stuk doek bij zich, waarop geheel de moordgeschiedenis met ijzingwekkende duidelijkheid is voorgesteld. Van de mindere liedjeszangers onderscheiden zij zich door een beter voorkomen; zij hebben doorgaans een nieuwe pet op, en ook een fatsoenlijker hoeveelheid tabak in den mond[1)]. Van hunne vrij aanzienlijke winst met den ter dood veroordeelde kunnen zij in eene betere herberg hun intrek nemen, des avonds warme koolsoep eten en er een glas bier bij bestellen. Die weelde is echter zeer afhankelijk van de meerdere of mindere mate van afgrijselijkheid waarmede de moord, dien zij voor het tegenwoordige behandelen, is gepleegd. Hoe meer bloed en zwarte regters op het tafereel, hoe meer geld zij verdienen. Meestal hebben die menschen een talrijk kroost. Deze kinderen hebben ongezonde kleuren, ongeveer als suikerperen. Meest allen zijn op zwerftogten geboren, op eene eenzame heide bij het licht der maan, of in een dampige schuur bij het schijnsel eener stalkaars. Het orgel hunner ouders was hun eerste wieg.... het bloedig tafereel was hun eerste dekkleed.... hunne eerste ademtogtjes parelden tegen een schavot. Zóó zwierven zij mede en moesten hunne ouders reeds vroeg helpen zingen van zielsangst en vertwijfeling en een geweldigen dood door de handen van den beul.[(1.)]

Voor onze oogen ontrolt schrijver het groote, beschilderde doek in vele vierkante vakken verdeeld; op elk staat een tafereel uit het leven van den moordenaar afgebeeld: ‘Het laatste vak is altoos eene teregtstelling met een menigte volk daaromheen....’ Vervolgens geeft hij ons een beeld van den kladschilder die deze kunstgewrochten pleegt te scheppen:

> Nevens hem staan verschillende potten met verf. Die blaauwe pot naast hem is een pot vol lucht en wolken; die pot met vermillioen is een pot vol bloed; die parelkleurige verfpot is een pot vol tranen; die zwarte pot is een pot met regters en beulen.... [De liedjeszanger] treedt nu echter zelf binnen om het werk eens in oogenschouw te nemen.... ‘Psie!’ zegt de liedjeszanger, ‘het bevalt mij

1) Men lette op dergelijke Hildebrandiaansche zinswendingen, die Boudewijn telkens signaleeren als den would-be humorist.

> niet.... Daar is bijna geen bloed op het stuk!.... er moet volstrekt bloed bij zijn.... Geef *mij* de kwast met rood maar eens!' - En nu draait de orgelman zelf een streep vermillioen rond de gapende wonde, en sprenkelt een zee van bloeddruppels in het vertrek waar vermoedelijk de moord is geschied.(1.)

Gretig maakt Boudewijn van het 'humoristisch' contrast gebruik. Wij zagen het reeds in de boven geciteerde schildering van den orgeldraaier en zijn kinderen. Maar vooral het volgend tafereeltje doet ons denken aan het door Diocles en Potgieter gewraakte markttooneel.[1)] Midden tusschen het kermisgewoel heeft het venten van de moordverhalen plaats:

> Onder het oor verdoovend muzijk der theaters, de grappen der hansworsten, het geschreeuw der joden en het gezang en geratel der voorbij trekkende kermisparen, ziet men den orgeldraaijer en zijn vrouw beiden op een stoel staan, hij geeft met een soort van lange hengelroe een kletsenden klap op het tafereel, en zij beginnen nu luidkeels te schreeuwen en te zingen: 'Burgers hoort! Naar den moord! Die ik u zal verhalen! Hoe dat een schatrijk heer! En een meisje teêr! Zijn gekomen in oneer! O, wat droevig lot! Hij sterft op een schavot! En zijn ziel stapt onbereid! Over in de eeuwigheid! - Alle de vijf boekjes van dat geval bij malkaâr voor één dubbeltje!'(2.)

Ook de goed geobserveerde realistische schildering van de volksmenigte bij de terechtstelling vertoont verschillende trekjes van den romantischen 'humor',(3.) evenals de droom van den schrijver in den daarop volgenden nacht,(4.) die sterk aan dergelijke huiveringwekkende visioenen bij Janin en andere Fransche romantici herinnert.

Boudewijn was bij ons niet de eenige bewerker van deze motieven op romantisch-realistisch-'humoristische' wijze. In het tweede deel (van 1853) van *Een Drentsch Gemeente-Assessor met zijne twee neven op reis naar Amsterdam*, *in 't voorjaar van* 1843[2)] gaven ook Lesturgeon en Boom een beschrijving van tooneelen als de bovenstaande, die merkwaardig veel overeenkomst met die van Boudewijn heeft. Berend-oom

1) Zie boven p. 108.
2) Zonder schrijversnaam in twee deelen te Groningen bij van Bolhuis Hoitsema verschenen, Dl. I in 1845, Dl. II in 1853.

komt met zijn neven op de Nieuwmarkt, waar iemand gehangen zal worden. Het roodgeverfde schavot staat er al:

> Het eerste dan, wat.... ons hier in de oogen viel, was een van die bewegelijke, draagbare, ook wel op kruiwagens geplaatste straatpanorama's, waarop in beelden, met kleuren, zoo grel, dat ze op vijftig voets afstands te onderscheiden zijn, de een of andere interessante gebeurtenis.... voorgesteld en.... uitgelegd wordt. De groep.... bestond uit een man met een orgel, een vrouw met een duitenbakje, een leelijken zwarten poedelhond, en een paar kruislings aaneengehechte latten, waaraan, op verlakt zeildoek of iets dergelijks, een schilderij hing uitgebreid, die ons met een gruwelijken moord moest bekend maken....[(1.)]

De schrijvers geven dan een kostelijk verslag van de geheele geschiedenis in twaalf *epoques*, waarvan o.a. het zesde de rechtszaal vertoont met het Nederlandsche wapen boven de deur:

> rondom een groene tafel zaten zeven regters, - Hongaarsche, zeide de vertooner, - geheel gecostumeerd volgens de voorschriften bij de regterlijke organisatie van 1838 in *Nederland* vastgesteld....
> in No. 11 de aankomst van een 'grootmiejoor', een 'ordeljans' des keizers, in 'groot grantenu', die, als mostaard na den maaltijd, kwam berigten, dat de straf uit gratie in een eenvoudige radbrakerij was veranderd.... En naarmate de historie naar heur einde liep, werden de blikken der toeschouwers strakker en gaapten hunne monden wijder, om toch volop al het bloedige en afgrijselijke te genieten, dat hun hier in krachtige termen, in taal, die men tasten en voelen kon, werd aangeboden, verduidelijkt.... door penseelstreken op het doek, waarbij de grelste kleur, het bloedrood, vooral niet was gespaard gelaten. Ook BERENDOOM, hoewel een man met een lammerenhart, genoot met volle teugen.[(2.)]

Oom krijgt van den man enkele aandoenlijke dichtstukken ten geschenke 'Opregte liefde van Antonie en Johanna' en 'Afscheid van een conscrit aan zijn meisje', maar op het oogenblik dat hij op de door hem gehuurde tree van de werkelijke executie zal genieten, laten de schrijvers hem met een tradioneel comisch trucje van de ladder tuimelen. Zelden komen trouwens deze 'humoristen' boven het flauw-comische of moraliseerende uit. Van een romantisch-humoristisch contrast Victor Hugo waardig - een aanspreker met den lamfer aan zijn steek kijkend naar een ronzebons op de Nieuwmarkt: Jan Klaassen en de Dood! - maken zij een betrachting in Claudiaanschen stijl.[(3.)] Maar tevens doet die invloed

van den ietwat melancholischen maar warmgeloovigen Duitschen humorist enkele momenten den echten, hoogeren humor doorbreken:

> ‘Een doodbidder bij een JAN-KLAASSEN-spel! Dat's oneigenaardig,’ roept gij. Neen, Lezer, hij is daar niet misplaatst. 't Ware wenschelijk, dat allen, die ergens staan moeten, zoo juist op hunne plaats stonden, als hij hier op de zijne. Ziet gij niet in 't geheele groepje, dat om die poppenkast is bijeengeschaard, een kopij op verkleinde schaal van de wereld? Ieder stand, ieder leeftijd, ieder betrekking is hier gerepresenteerd, en de man, die beneden in de kast zit verscholen, laat u door zijn poppen vertoonen, hoe 't in de wereld toegaat. Men lacht er om en - men vergeet er 't eigenlijke doel, de ware bestemming van 't leven onder, zich vergapende aan een ijdelen schijn. Zoo laat men zijn dagen voorbij snellen, ongedachtig aan 't einde - en ziet, eer men 't vermoedt, heeft hij, die zich niet laat verbidden en van geen uitstel weet, u bij de hand gevat, de man met de zeissen, die alles wegmaait, rijp en groen, wat hem voor de voeten staat. Daarom nu moet, om 't afbeeldsel te voltooijen, ook hier niet de heraut van dien Geweldige worden gemist, als zijn vertegenwoordiger. Hij maakt de donkere slagschaduw uit op dit lustig tafereeltje, die niet mag ontbreken, om 't licht zoo wel te temperen als scherper te doen uitkomen. Al is zijn persoon onbeduidend en velen tot aanstoot, hij predikt ook, als zendeling van hem, die zonder medelijden op alle spel door menschen gespeeld, met zijn verstijvenden adem blaast....[1.]

Huet verwerkt het panorama- en orgeldraaiersmotief in zijn schilderij van een markttooneeltje in het ‘Overdrukje’ *Ten halve gekeerd*. Vóór de vleeschhal op een geplaveid eilandje, gevormd door een half dozijn boomen in een kring:

> tusschen de boomen, vastgehecht aan een staak, hangt een groote schilderij in olieverw. Een Rembrand is het niet. Eigenlijk zijn het wel twaalf schilderijen, en meer, te zamen uitmakende één geduldig doek. Dit stoffelijk verband is het eenige niet waardoor deze deelen tot een geheel verbonden worden. Daar is ook eenheid des onderwerps, zijnde een afgrijsselijke moord, in een dorpsherberg, door twee boerenknapen, aan den waard en zijn huisgezin gepleegd. De jeugd der moordenaars en hunne vroegtijdige ontwikkeling ten booze, wordt op schilderij No 1, bovenaan links, aanschouwelijk voorgesteld door een appelboom, in welks takken twee jonge fruitdieven, en aan welks voet een verontwaardigd schoolmeester, lang van jas, kaal van schedel, en met gebalde vuist. No 14, beneden regts, vertoont een carree van bajonnetten, uitmakende de spitsen der geweren van een vijftigtal onzigtbare soldaten. Zij doen wacht rondom een schavot, waarop de voormalige snoepers, tot menschenmoorders opgegroeid, met den koorde

> worden gestraft ‘dat er de dood op volgt’. Schilderij No 2 tot schilderij No 13, behelzen de gebruikelijke ontwikkelingsphasen van het treurig psychologiesch proces: stelen, drinken, weer stelen, nog eens drinken, afzetten, inbreken, doodslaan, er in loopen, teregt staan, ont- en bekennen, schelden op Wijntje, afgeven op Trijntje, door den procureur-generaal hartelijk toegesproken worden, en eindigen op No 14. Een man en een vrouw, eigenaars of huurders van het leerzaam kunstgewrocht, beijveren zich de schoonheden van gedachte en behandeling naar waarde te doen uitkomen. De man is gewapend met een eind spaansch riet. Hij wijst er, zonder om te zien en zonder zich ooit te vergissen, de onderscheiden toestanden mee aan. Den loop der gebeurtenissen bezingt hij in blanke verzen, afgewisseld door een berijmd en kernachtig refrein. De vrouw, die bij het refrein invalt, begeleidt het lied met de toonen van een draaiorgel. Het gewigt van dit instrument, aan een lederen riem om haar hals bevestigd, dreigt haar magere schouders, over de borst heen, tot elkander te persen. Vóór haar, op het deksel, bevinden zich twee voorwerpen: een blikken centebakje, en een kermend kind van vijf vierendeel jaars. Het uiterlijk van den man heeft nog een schijn van welvaart behouden. Mogelijk ook dat de groote tabakspruim, waardoor zijn ééne wang tot berstens toe wordt uitgezet, hem meer een voorkomen van voldaanheid geeft, dan dat hijzelf zou meenen, inderdaad een weldoorvoed persoon te zijn.(1.)

‘Om het uitzigt dezer volwassenen’ bekommert Huet zich niet: 't is hun eigen schuld, dat zij geen behoorlijk handwerk kennen, zij verdienen geen ruimer stuk brood. Maar 't gaat dezen modernen theoloog als zijn een paar jaar jongeren ambtsbroeder De Génestet, die zijn geloof gebouwd op het deïstisch optimisme voelde wankelen bij het aanschouwen van ‘het bleek en scheel gezicht // Van een zieklijk, jankend wicht, // Op een orgel vastgebonden, // Lijdend voor zijn moeders zonden’. Laten de ouders zien hoe zij er komen en het verantwoorden, meent Huet:

> Maar wat heeft dit bleek en mager kind gedaan, dat het veroordeeld is zijn eersten levenstijd, al kugchende, op het deksel van een draaiorgel door te brengen? Misschien.... is het de troonopvolger van een half dozijn voorgangertjes en voorgangstertjes, op dit zelfde orgel (een waggelende troon, gelijk vele), de een na den ander, rondgezeuld. Misschien zijn de vier oudsten thans elders als aankomende koordedansertjes werkzaam, en oefenen de beide jongsten zich, te huis, in het nabootsen van den geeuwhonger. Welligt ook fantaseren wij, en bestaan deze broertjes en zusjes alleen in onze verbeelding. Doet het er in den grond iets toe? Wat maakt het uit of er vele exemplaren zijn of één? Hier is een kind, een menschelijk wezen, elendig en onschuldig, boetende voor de luiheid en ligtzinnigheid van vader en moeder; een lijdend kind, dat uitteert, naar ziel en ligchaam

> uitteert, en het niet heeft verdiend.... De opmerker, die een oog voor het komiesche der dingen heeft, moet ook voor dezen jammer een open blik, een open hart hebben. Gij stuit hier, te midden uwer genoegelijke mijmeringen, op een smartelijk levensraadsel.(1.)

Schrijvers humor hooren wij overgaan in ironie en ten slotte moet ook deze wijken voor een diepe verontwaardiging, die van geen comischen vorm meer wil weten. Ironisch-humoristisch is ook Multatuli's behandeling van dit thema in de Wouter Pieterse-geschiedenis. In *Idee* 1276 en '77 doet hij den lezers een verhaal over een Franschen orgeldraaier, die voor zich en zijn gezin 'vrije passage' zoekt te bedingen door het Sloterdijker tolhek:

> Z'n vrouw - zaagt ge ooit 'n orgelman zonder vrouw? - en haar kinderen - wie zag ooit 'n orgelvrouw zonder kinderen? - nu, 't geheele gezin stond om hem heen, en wachtte met angst de beslissing af. Maar de tolgaarder was onvermurwbaar.... '*A la bonne heure!*' zei de man, en hij gaf bevel de paaltjes in den grond te slaan, waaraan 't zeil werd opgeheschen, ontrold, vastgehecht - och, zoo kleurig! Heel Sloterdijk stond verbaasd, en er was reden toe. Want, al z'n leven, men kreeg de geschiedenis der schoone *Genoveva van Brabant* te aanschouwen!.... Het zeil was verdeeld in vier kolommen, en overdwars in zeven rijen, 'n verdeeling die me straks kan komen te staan op 't vertrouwen van den lezer. Want zie, de man zong welgeteld negen-en-twintig coupletten, en 't zal dus schijnen dat ik òf 'n koeplet van eigen vinding valschelijk onderschuif, òf dat ik - erger nog - te-kort doe aan 't zeil. 't Een is zoo onmogelijk als 't ander. Men schudt geen poëzie als de hier bedoelde uit den mouw, en wat het zeil aangaat wie zag er ooit een met negen-en-twintig vakken?.... Dat de Sloterdijkers er niet veel van verstonden, deed weinig schade aan 't effekt. De acht-en-twintig kleurige tooneeltjes op 't zeil schreeuwden wèl zoo hard en spraken duidelijker dan de beide zwervers. En wat men op de printjes niet begreep, werd opgehelderd door 't larmoyeerend orgel..[1)]
> .... op het drie-en-twintigste vakje was [de exekutie van Golo zoo duidelijk] voorgesteld, dat slechts weinigen er geen kippevel van kregen.... Niemand beklaagde den booswicht, en als de Sloterdijkers zitting hadden gehad in die rechtbank, zouden de stukjes waarin hij gesneden werd, nog veel kleiner uitgevallen zijn.(2.)

1) Multatuli citeert dan de geheele *Complainte* als 'staal van volkspoëzie' en 'als bijdrage tot Beschavings-geschiedenis'.

Het ‘humoristisch’ contrast wordt ook vaak bereikt door de vermenging van het fel-realistische en griezelig-phantastische met groteske elementen. In Jules Janin's *L'Ane Mort* is een van de meest groteske hoofdstukken gewijd aan het de verbeeldingskracht der romantici sterk prikkelende galvanisme, dat in een of andere geheimzinnige vinding wordt toegepast. Alexander V.H. 's *No*. 470. *Hoogewoerd* behandelt hetzelfde motief op een in verschillende punten overeenkomstige manier.[1)] De Franschman geeft ons een schril-realistische teekening van La Morgue, het beruchte Parijsche lijkenhuis. Op een der steenen ‘toon’ banken ligt het in verren staat van ontbinding verkeerend lijk van een jongen Engelschman, die zich verdronken heeft om een vrouw:

> Ce jour-là c'était la fête du gardien de la Morgue, sa famille et ses amis étaient rassemblés autour de la table; on lui chantait des couplets faits exprès pour lui, il était tout entier à la commune ivresse; seulement de temps à autre il levait le rideau rouge de sa salle à manger pour s'assurer si quelqu'un ne venait pas voler ses morts.[(1.)]

Inmiddels zijn de lakei van den ongelukkigen lord en een jong Fransch geleerde binnengekomen; de laatste brandt van verlangen zijn galvanische proeven ook op het menschelijk lichaam te nemen. Hij belooft den knecht, die zielsveel van zijn meester gehouden heeft, dezen weer voor hem op te doen staan, wanneer hij hem 's avonds het lijk aan huis bezorgt. De schrijver woont de afschuwelijke proef bij; de lugubere scène wordt met verschillende contrasteerende groteske trekken nog weerzinwekkender gemaakt. Een oogenblik gelooft de Engelschman, dat zijn meester werkelijk weer uit den dood is opgewekt, maar wanneer hij het lichaam na de proef weer roerloos en nog steeds ontzield op den grond ziet liggen, vlucht hij in ontzetting het huis uit.

Bij Alexander V.H. gaat 't om een gehangene. Ook in deze ‘buitengemeen akelige haren te berge doende rijzen geschiedenis’, zooals V.H. zijn verhaal zelf karakteriseert, is iets van den cynischen Fransch-romantischen ‘humor’ te bespeuren. Zoo al dadelijk in den slotzin van het

1) 't Is het verhaal dat V.H. met rooden inkt in den Leidschen Studenten-Almanak van 1847 liet drukken. Zie boven p. 229. Later opgenomen in *Schetsen met de pen*.

eerste, zuiver realistisch gehouden tafereel, waarin een paar knechts van het gebouw der Anatomie den gehangene komen afsnijden en in snellen draf met het lijk wegrijden: ‘De kinderen beklommen het schavot, en speelden op de ladder, en gleden over de roode planken die glommen van den regen.’[(1.)] Vergelijken wij dit tooneeltje met dat uit De Génestet's *Naar de Natuur*, dan treft ons, niettegenstaande de grootere felheid der contrastwerking in het eerste, toch sterke overeenkomst tusschen deze beide staaltjes van ‘gebroken’ humor. Maar over het schrijnend contrast van De Génestet's tafereel schijnt het warme licht van den verzoenden humor, die ons helpt het conflict te overwinnen. Over dat in V.H.'s schildering ligt de koude glans van het cynisme der sceptisch geworden romantische ironici. Zijn beschrijving van de Anatomiezaal met de lijken van den gehangene en een meisje op twee der drie naast elkaar staande ongeverfde tafels doet denken aan Janin's verhaal over zijn bezoek aan La Morgue. In V.H.'s lugubere vertelling verschaft de Hollandsche ‘savant précoce’ (zooals Janin zijn gewetenloozen wetenschappelijken fanaticus noemt), ‘een jongeling, lang en bleek’ zich zelf het voor zijn experimenten benoodigde hoofd van den gehangene, dien hij eerst uit zijn schijndood opwekt. We worden nu op de studeerkamer van den jongen man gevoerd, maken zijn helsche proefnemingen mee, hooren de vreeselijke klachten van het gefolterde hoofd. In een scène vol wrangen romantischen ‘humor’ wordt het sceptisch naturalisme-à outrance geïroniseerd. V.H. behandelt hier hetzelfde thema als Janin in zijn hoofdstukken ‘Mémoires d'un Pendu’ en ‘Le dernier jour d'un Condamné’: de begeerte van den mensch uit eens anders ervaringen de gewaarwordingen van sterven en dood te leeren kennen. Het hoofd belooft zijn pijniger alles te vertellen:

> ‘.... ik zal u alles goed, duidelijk zeggen, zoo goed als ik het maar kan, doch in den naam van God - - -’
> ‘Natuur.’
> ‘Bij uw liefde voor uw moeder - - -’
> ‘Natuurdrift.’
> .... Het hoofd sloeg een wanhopenden blik naar omhoog en twee groote tranen welden op in zijn oogen, en vloeiden langzaam over zijn uitgeteerde wangen.

> De bleeke jongeling greep met haast een klein glazen bakje en ving de tranen daarin op.
> Vervolgens ging hij zitten en beschouwde ze aandachtig met het mikroskoop.(1.)

Maar een luisteraar heeft inmiddels de gerechtsdienaren gewaarschuwd. Zij slaan de deur in en een groteske scène volgt, die voor dergelijke tooneelen in het werk der buitenlandsche ironische romantici niet onder hoeft te doen:

> De jongeling rukte het hoofd van den toestel. - Het viel met een' doffen bons tegen den houten vloer[1)], sprong elastisch weder op, en rolde in een hoek, terwijl het zwarte bloed er naar alle kanten uitspatte.
> De wachter en dienaren drongen elkaar in panischen schrik het portaal en de trappen af.
> De jongeling greep zijn manuscript, vlood er mede door den gang, en verdween langs een trap aan de achterzijde van het huis.
> Toen de dienaren der wet het wederom waagden de kamer in te treden, vonden zij behalve de boeken, instrumenten en flesschen, niets dan een bleek uitgeteerd menschenhoofd.(2.)2)

Op de titelplaat, overgenomen uit V.H.'s *Schetsen met de pen*, zien wij op het eerste plan links den jongeling zitten aan zijn schrijftafel: voor hem het hoofd op het geheimzinnig toestel. - Die plaats is in meer dan één opzicht typeerend voor den romantischen humor. Fancy, de bij de romantici zoo geliefde nimf der phantasie en luim, heeft den dichter met haar tooverstaf aangeraakt en deze ziet nu als in een visioen de motieven voor zijn romantisch-humoristische schetsen voor zich opdoemen. Links beneden de experimenteerende galvanist; op het tweede plan links de begrafenis van mooi Antje, het slachtoffer van een cynische pari tusschen twee student-roué's van het slag van Laaghorst, die thuiskomend van een fuif de lijkbaar ontmoeten. In het midden het drinkgelag op de kamer van genoemden Laaghorst met het geraamte van mooi Mietje als ‘kandelaar’ aan het hoofd van de tafel;(3.) rechts daarnaast een tafereeltje uit het

1) Men vergelijke daarmee eens Janin's ‘la cuisse brisée retomba lourdement sur le parquet; à ce choc si rude le piano rendit un son plaintif, et tout fut dit!’(4.)
2) Een meester in zulke griezelscènes was Hoffmann, maar deze behandelde bij voorkeur daarin het magnetisme en somnambulisme.(5.)

sentimenteele schetsje *Eerste Tranen*. Op het derde plan links de schrijver verdiept in humoristische bespiegelingen bij het standbeeld van Güttenberg (uit *Een paar bladzijden uit mijn reisjournaal*) en in het midden zijn angstige droom uit *Nacht vóór het Examen* met de vier professoren in een spookachtigen rondedans om hem heen. En als laatste rechts daarvan de scène uit *Het Paardrijden*.[1)] Deze wijze van illustratie, waarbij de hoofdmomenten uit de verschillende schetsen als in een nevel voor den geest van den dichter verschijnen, brengt het fragmentarische van de humoristische vertelkunst, geheel onopzettelijk natuurlijk, in beeld. De humoristische litteratuur uit de 'cultus'-periode bestaat, met uitzondering van de romans van Dickens, Thackeray en enkele anderen, uit korte schetsen of novellen en zoogenaamde romans, die eigenlijk een 'salmagundi' zijn van allerlei beschouwingen over de meest uiteenloopende onderwerpen, invallen, phantasieën, verhalen, beschrijvingen, etc. etc. Potgieter noemde dit fragmentarische den 'vloek van den vorm' en voegde daar verdrietig aan toe: 'maar wat is niet fragment in onze dagen!'[2)]

Maar bovendien is de plaat een al even onopzettelijke illustratie van den bij de romantici bijzonder geliefden romantisch-'humoristischen' droom. De droom als vorm voor een vertelling of wonderbaarlijke phantasie is welhaast zoo oud als de dichtkunst. Maar de romantische humoristen hebben hem op een eigen wijze toegepast en verwerkt. De droom wordt bij hen tot een nachtmerrie van vaak zoo beklemmende gedrochtelijkheid, dat de burleske dwaasheid die het humoristisch contrast moet teweegbrengen, inderdaad de bedoelde 'bevrijding' schenkt. Soms wordt hij tot een visioen met de meest phantastische décors en gestalten, waarin de dingen uit het gewone leven de vreemdsoortigste en grilligste vormen aannemen. Vooral bij de verwerkingen van het droommotief is het verschil tusschen die uit de eerste 'cultus'-periode en die van de humoristen der Tweede Romantiek heel groot. De eerste sluiten zich nog vrijwel aan bij het allegorische of grappig-realistische type uit de middeleeuwsche,

1) Zie boven p. 131.
2) Zie boven p. 64.

rederijkers- en renaissancelitteratuur. Meester Maarten begint het verhaal van zijn op p. 339 vlg. besproken droom met de opmerking, dat het lezen van de vele droomen in *Letteroefeningen*, *Magazijn*, *Boekzaal* en *Recensent* hem ook lust had doen krijgen eens zoo mooi te droomen, dat het gedrukt kon worden. Hij bezigt dien droomvorm dan, zooals wij zagen, om de hooggeroemde Verlichting, Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap te persifleeren. Aan Maarten's dwazen, benauwden droom herinnert nog die van Kneppelhout in diens *Schetsen en Verhalen uit Zwitserland* (1850) waar deze in zijn opstel *Vevay* vertelt, hoe hij droomt in het gedrang van een volksoploop voor het hôtel de la Couronne te zijn geraakt. Het gepeupel brult ‘weg met de aristocraten’ en op schrijvers gezicht regent 't muilperen.[1.]

Bij Jean Paul krijgt de droom zijn romantisch-visionnair karakter, zooals o.a. in het inleidend woord op den *Titan* (1800): ‘Der Traum der Wahrheit’, waarin echter nog classicistische godinnen, muzen, genieën en ‘amorinen’ optreden. In zijn beide ‘Blumenstücke’ in den *Siebenkäs* (hoewel reeds van 1796): de ‘Rede des todten Christus vom Weltgebäude herab, dasz kein Gott sei’ en ‘Der Traum im Traum’, viert de romantische metaphysica en sentimentaliteit hoogtij. In de ‘Rede’ overwint Jean Paul's ‘hooge’ humor den waanzinnigen angst van den sterveling om de uiterste consequentie der ‘Ik’-philosophie, als hij deze ad absurdum voert door haar Christus zelve innerlijk te doen doorleven. Jean Paul ziet zich wandelen onder de schimmen op het kerkhof en staart omhoog naar ‘das Zifferblatt der *Ewigkeit*, auf dem keine Zahl erschien....’ Daar daalt Christus onder hen neder op aarde en in oneindige ontroering verhaalt Hij van Zijn vergeefschen tocht ‘durch die Welten.... durch die Wüsten des Himmels’ om God te zoeken: ‘aber es ist kein Gott.’ Daar zinken aarde en zonnestelsels weg

> und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermeszlichkeit vor uns vorbei - und oben am Gipfel der unermeszlichen Natur stand Christus.... und hob.... grosz wie der höchste Endliche die Augen empor gegen das Nichts und gegen die leere Unermeszlichkeit und sagte: ‘starres, stummes Nichts! Kalte, ewige Nothwendigkeit! Wahnsinniger Zufall!.... Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alles! Ich bin nur neben mir - O Vater! o Vater! wo ist deine unendliche

> Brust, dasz ich an ihr ruhe?.... Ist das neben mir noch ein Mensch? Du Armer! Euer kleines Leben ist der Seufzer der Natur oder nur sein Echo - ein Hohlspiegel wirft seine Strahlen in die Staubwolken aus Todtenasche auf euere Erde hinab und dann entsteht ihr bewölkten, wankenden Bilder. - Schaue hinunter in den Abgrund, über welchen Aschenwolken ziehen - Nebel voll Welten steigen aus dem Todtenmeer, die Zukunft ist ein steigender Nebel und die Gegenwart ist der fallende. - Erkennst du deine Erde?'(1.)

De 'hooge' humor van dit visioen is door onze landgenooten niet begrepen; wij zagen hoe de fijngevoelige Drost, die metaphysisch en philosophisch toch wel niet geheel ongeschoold mag heeten, dit 'bloemstuk' voor een *satire* hield.[1)] Ontmoeten wij bij den metaphysischgeoriënteerden humorist Lublink Weddik al een enkel sterk aan Jean Paul herinnerend droommotief, het heeft wel het sentimenteel-verhevene van de Jean Paulsche visioenen, maar met de romantische 'Ik'-philosophie heeft ook dit niets uit te staan.[2)] Wel vindt men bij de Nederlandsche humoristen de angstdroomen en koortsvisioenen uit de Fransche Romantiek die meer aan het aardsche en stoffelijke gebonden blijven en die verwant zijn met de phantasmagorieën van E.Th.A. Hoffmann's overspannen verbeelding.[3)] Een goed voorbeeld daarvan leverde Gautier in zijn hier te lande welbekende *Les Jeunes-France* (1832). Deze vertelt in '*Onuphrius* ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann' van een jongen tooneelschrijver en schilder, die zijn geest uitsluitend met de wonderbaarlijkste middeleeuwsche legenden en balladen heeft gevoed: 'Aussi Hoffmann et Jean-Paul le trouvèrent admirablement disposé; ils achevèrent à eux deux ce que les légendaires avaient commencé.'(2.) En nu droomt Onuphrius dat hij schijndood en zich daarvan bewust is. Hij wordt levend begraven; 's nachts wordt hij door een paar mannen in het geheim opgegraven, naar het huis van zijn dokter gebracht en op de ontleedtafel neergelegd:

1) Zie boven p. 45.
2) Nl. één van zijn *Gedachten en Beelden* (1830-'32), p. 38 vlg. beginnend: 'Hij sliep - - De *eerste mensch*....', dat stellig beinvloed is door Jean Paul's *De geboorte van den droom* (Weiland: *Gedachten van Jean Paul* t.a. p. II, p. 67).
3) *Directe* invloed van Hoffmann is hier m.i. pas aan het eind van den 'cultus'.(3.)

> On me déposa sur une table de marbre. Le docteur entra avec une trousse d'instruments; il les étala complaisamment sur une commode. A la vue de ces scalpels, de ces bistouris, de ces lancettes, de ces scies d'acier luisantes et polies, j'éprouvai une frayeur horrible, car je compris qu'on allait me disséquer; mon âme, qui jusque-là n'avait pas abandonné mon corps, n'hésita plus à me quitter....[1.]

Hij voelt zich dan als ‘attaché à un ballon gonflé de gaz’ en zweeft weldra boven de dakenzee van Parijs. Overal kan hij doordringen, zoo komt hij ook in de groote tentoonstellingszaal van schilderijen en ziet daar zijn stuk geëxposeerd. De menschen verdringen zich vol bewondering ervoor, maar - 't is geteekend met den naam van een zijner vrienden! Hij komt in het theater; daar gaat de première van zijn stuk, welke een schitterend succes wordt. Men roept den naam van den auteur: 't is niet de zijne maar die van den vriend die hem reeds zijn schilderij ontstolen heeft. Men wil den schrijver op het tooneel hebben: het ‘monster’ bevindt zich in een donkere loge met de geliefde van zijn slachtoffer. Als eindelijk Onuphrius uit zijn nachtmerrie is ontwaakt, zit hij met de ellebogen op tafel gesteund in een spiegel te staren: weer verschijnt de geheimzinnige persoon met den grooten robijn aan den vinger, die hem in den vorigen droom was verschenen. Deze licht den schedel als een deksel van Onuphrius' hoofd, waarop al de ideeën en beelden zijner phantasie hem ontsnappen: ‘l'atelier en était plein.’[2.] Wel doet deze scène heel wat spookachtiger aan dan het op de titelplaat afgebeelde visioen van Alexander Ver Huell, maar eenige gelijkenis tusschen de beide droomgezichten is er wel.

Ook de door Ver Huell in zijn eerste studentenjaren geschreven schets *Nacht vóór het Examen* vertoont iets van den Fransch-romantischen humor. Den geheelen avond heeft de schrijver op juridische definities e.d. geblokt; nu is 't drie uur in den nacht en afgemat slaapt hij op zijn stoel in en droomt:

> Het was een zwarte, inktkleurige lucht, die ook een somberen tint aan de huizen en de bladerlooze boomen van 't Rapenburg gaf. Mensch noch dier liep er op straat; 't was of de natuur uitgestorven en de stad verlaten was. Mijn laarzen wogen geweldig zwaar, en maakten, dat ik.... bijna niet vooruit kwam.... Eindelijk was ik binnen het hek van de Academie. Daar stonden honderde jongelui,

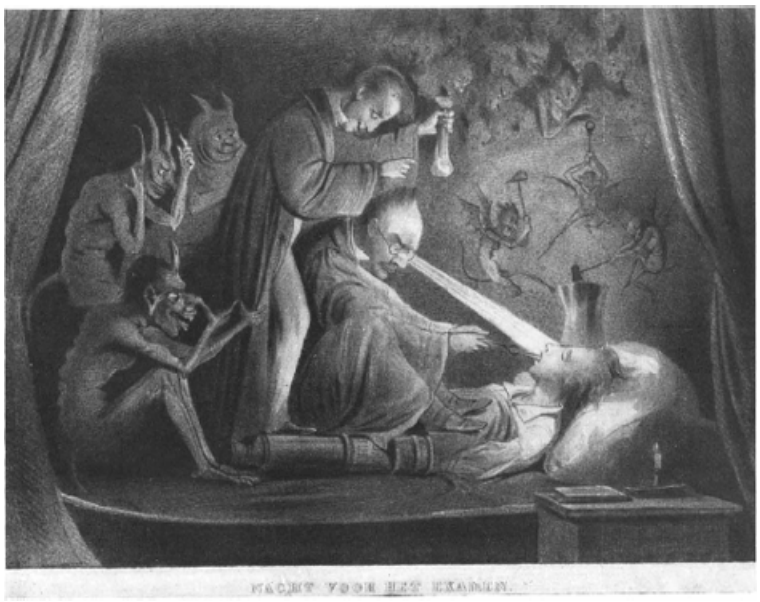
> digt op één gedrongen, en lazen iets dat met reusachtige letters, achter een dun traliewerk, in een soort van kast aangeplakt was. - Ik ging op mijn teenen staan, keek over de hoofden heen, en las met schrik en knikkende knieën
>
> *Examinabitur in Jure Romano V.H.*
> *Die Jovis Hora I.*
>
> Tegelijk sloeg de gescheurde klok van de Academie, met een slag zoo schaterend en krijschend één, dat de ooren er mij pijn van deden, en ik een oogenblik als bewusteloos was....[(1.)]

Door de schelle kreten van de studenten weer tot zich zelf gebracht, rent hij vergeefs de Pedelskamer zoekend door het verlaten gebouw. In wanhoop opent hij tallooze deuren en altijd weer ziet hij hetzelfde nare tooneel: ‘midden in het duister vertrek, aan een lange tafel vier Professoren in hun zwarte Toga's.... hun doffe, starende oogen.... onbewegelijk op hetzelfde punt gevestigd’.[(2.)] Eindelijk vindt hem de pedel en deze duwt hem de faculteitskamer binnen. Daar staat hij nu voor een groene tafel, waarachter eveneens vier zwarte, onbeweeglijke Professoren als in al die andere donkere kamers. Hij hoort klanken, maar verstaat de vragen niet, tot hij eindelijk met alle inspanning luisterend verneemt: ‘*Quid est Justitia*?’ Hij wil het antwoord fluisterend geven, maar tegen zijn wil galmen de woorden door de kamer: ‘*Est constans et perpetua*’.... hij hapert en daar is 't of een stem het hem influistert:

> ‘*Injustitia*!!!’ brulde ik. - De Professor zag mij eenige minuten onbewegelijk aan; toen vlamden zijn oogen, zijn mond wrong tot een vreesselijken lach, en akelig schaterde hij: ‘Ha! Ha....!!!’ welken schreeuw honderde stemmen achter mij met daverend misbaar herhaalden, die door de Echo's van het holle gebouw duizendvoudig teruggegeven werd, en eindelijk met klimmende galmen overging in den duivelenzang uit het derde bedrijf van de *Robert*.... Alles begon mij voor de oogen te schemeren en te draaijen; de groene tafel wipte zenuwachtig op en neer, de vier Professoren grepen zich bij de hand en snorden in een wijden kring om mij heen, zoodat hun zwarte toga's naar mij uitgespreide vleermuizen-vlerken geleken;.... met een schreeuw sprong ik van mijn stoel op....[(3.)]

De *Nacht vóór het Examen* verscheen het eerst in den Leidschen Studenten-Almanak van 1844. Het oorspronkelijk slot met de bijbehoorende plaat, een goed voorbeeld van het graphisch-comische waarbij de tekst

t.o. 420



aangevuld wordt door een illustratie, werd in den herdruk in de *Schetsen met de pen* weggelaten. Het luidt:

> Met deze pijnlijke voorproef van het Examen kwam ik niet vrij. - Nog eens in dien nacht behaagde het Mijnheer Satan mij door een droom te plagen. - Doch daar ik vrees met deze beschrijving reeds te veel van uw geduld gevergd, en u misschien droomerig gemaakt te hebben, zoo zal dit plaatje, hoop ik, u en mij te gemoet komen.(1.)

De bewuste plaat is van een bijna Shakespeariaansche groteske ‘romantiek’. Het bed heeft in den droom den vorm van een ontleedtafel aangenomen en herinnert ons aan Gautier's ‘table de marbre’, waarop Onuphrius ‘gedissekeerd’ werd.

Een paar jaar later gaf Boudewijn de bovenbedoelde schril gekleurde schildering van den benauwden droom waarin hij een ter dood veroordeelde ziet vluchten over de daken. Humor is hierin niet, zelfs geen romantische ironie. Wel vinden wij den zoogenoemden Fransch-romantischen humor in de koortsvisioenen van den armen apothekersbediende uit een andere grootendeels sentimenteel-humoristische schets in denzelfden bundel *Beelden en Schaduwen* (1847).[1)] Het dakkamertje in het achterhuis, tot zijn slaapvertrek bestemd, doet tevens dienst als pakhuis en de afzichtelijke voorwerpen die hem omringen, nemen in zijn koortsdroomen gedrochtelijke gestalten aan:

> Hij droomde dat hij overleden, dat hij doodgevroren was, en dat hij koud en stijf lag uitgestrekt en toch zijn bewustzijn nog had behouden.... Hij was er van bewust dat men hem in een wit laken had gewonden, en in kruiden gelegd, die een reuk van zich gaven, als die welken hij iederen avond gewaar werd, als hij op zijn slaapkamertje kwam. Hij wilde de holle bedstede uit, maar hij kon zich niet verroeren. Zijn lantarentje gaf nog een schemerend licht. Bij dat schijnsel zag hij, dat de salamander de neepjes-muts van de jufvrouw op had en zijne groene oogen naar hem en het lantarentje draaide. Het dier begon den wijden bek met lange scherpe tanden te openen en vriendelijk tegen hem te lagchen; maar het was zulk eene afschuwelijke vriendelijkheid, dat hij het hoofd wilde omkeeren;

1) Niet hevig romantisch maar grappig-humoristisch bewerkte eenige jaren later Mulder het motief van de phantastische visioenen in ‘Een Badinetje, een Parapluie en een Speer in *Afdrukken van Indrukken* p. 29 vlg.

maar dat kon hij niet. Daarop zag hij het beest van den zolder naar hem toezweven en het plaatste zich op zijne borst. Hij wilde het uitschreeuwen van angst; maar het leelijke dier onderdrukte het geluid in zijne keel en knikte zoo drok en zoo vriendelijk met de neepjes-muts, dat de poeder er uit stoof. Hij moest het beest magteloos in de groene oogen zien. Nu deed ook het kind in de flesch zijne stijf toegeknepen oogjes open, als of het uit zijn langen doodslaap ontwaakte. Het waterhoofd zette zich uit en werd al grooter en grooter, zoodat het tegen de binnenwanden der flesch drukte. Eindelijk barstte de flesch en het vocht spatte hem in de oogen. Toen werd hij met een gil wakker.
Hij sluimerde weder in en bevond zich alleen op een onafzienbare heide, waarover eene graauwe winterlucht hing. Nu en dan meende hij een bloedrood licht te zien; maar altijd op verschillende plaatsen, gelijk het noorderlicht. Daar was een wonderlijk klokkenspel in de lucht even als het stampen in metalen vijzels. Nu eens was het een fijn geklingel, als van triangels en dan weder gonsde het in zijne ooren als het zware gebom der brandklok. Hij durfde van angst niet naar omhoog zien. Nu scheen zich achter hem iets te bewegen; hij keerde zich om en zag eene groote flesch, zoo hoog en wijd als eene ton. De flesch was met een helder vocht gevuld, en er hing een reusachtig menschelijk ligchaam in, met den hals aan een touw vastgemaakt, even als de voorwerpen, die op de snijkamers in spiritus bewaard worden[1)], maar met het onderscheid dat het ligchaam leefde. Het hing met den rug naar hem toe en spartelde en klotste, op de maat van het klokkenspel in de lucht, zoo hevig dat het vocht schuimde. Nu vloog weêr het ongewone roode licht over de flesch en eensklaps rekte het ligchaam zich onbewegelijk uit als een gehangene. Toen draaide het zich stokstijf om en hij zag zijn eigen beeld, maar akelig vergroot en verwrongen als in een brandspiegel. Hij werd weder van schrik wakker en sluimerde niet meer in....(1.)

Ook in de schets *Gevallen jonge jufvrouwen*(2.) beschrijft Boudewijn een paar droomgezichten. In die afgrijselijke visioenen van de stervende Celestina is zelfs geen humor in den beperkten zin er door de Franschromantische richting aan gegeven. Wel is die aanwezig in de lugubere slotscène, als de dronken afleggers met het lichaam sollen en een drager de verwelkte bruidskroon van den armen bezemmaker op het lijk laat vallen.(3.)

1) Ook de ‘humoristen’ der Eerste Romantiek toonen een merkwaardige voorliefde voor dit onderdeel van de medische en biologische wetenschap. Zelfs de goedaardige Claudius tracteert zijn lezers in het 3e Dl. van zijn ‘Wandsb. Bothe’ p. 80 op de teekening van een oor op spiritus.

In het eerste koortsvisioen van Boudewijn's apothekersbediende nemen twee andere bij de romantische ‘humoristen’ geliefde motieven een belangrijke plaats in. Ten eerste de chaotische verzameling van de meest heterogene voorwerpen, waardoor een humoristisch contrast wordt bereikt. Wij zagen boven (p. 110) hoe Multatuli in zijn *Idee* over den humor dit demonstreert aan de bonte verzameling in de toko, die volgens hem een symbool genoemd mag worden van den ‘humoristischen’ chaos ‘in 't groote verkoophuis van de Natuur’. In 1830 voerde reeds De Balzac zijn lezers in zijn hyper-romantisch-‘humoristisch’ *La Peau de Chagrin* in zoo'n verkoophuis: een winkel in antiquiteiten. De bediende brengt den held van het verhaal naar boven, waar de groote verzamelingen in verschillende zalen zijn ondergebracht:

> Au premier coup d'oeil, les magasins lui offrirent un tableau confus, dans lequel toutes les oeuvres humaines et divines se heurtaient. Des crocodiles, des singes, des boas empaillés souriaient à des vitraux d'église, semblaient vouloir mordre des bustes, courir après des laques, ou grimper sur des lustres. Un vase de Sèvres, où madame Jacotot avait peint Napoléon, se trouvait auprès d'un sphinx dédié à Sésostris. Le commencement du monde et les événements d'hier se mariaient avec une grotesque bonhomie. Un tournebroche était posé sur un ostensoir, un sabre républicain sur une haquebute du moyen âge. Madame du Barry, peinte au pastel par Latour, une étoile sur la tête, nue et dans un nuage, paraissait contempler avec concupiscence une chibouque indienne, en cherchant à deviner l'utilité des spirales qui serpentaient vers elle. Les instruments de mort, poignards, pistolets curieux, armes à secret, étaient jetés pêle-mêle avec des instruments de vie: soupières en porcelaine, assiettes de Saxe, tasses diaphanes venues de Chine, salières antiques, drageoirs féodaux. Un vaisseau d'ivoire voguait à pleines voiles sur le dos d'une immobile tortue. Une machine pneumatique éborgnait l'empereur Auguste, majestueusement impassible. Plusieurs portraits d'échevins français, de bourgmestres hollandais, insensibles alors comme pendant leur vie, s'élevaient au-dessus de ce chaos d'antiquités, en y lançant un regard pâle et froid.[1.]

Jonckbloet brengt zijn lezers op zijn wandeling door Den Haag in het Mauritshuis en toont hun daar een niet minder wonderlijk contrasteerende verzameling voorwerpen:

> Het hemd van Willem III, het gebed des Heeren in miniatuur, het kleed van de Ruiter, wapentuich van de beroemdste onzer kanonneerbooten, schietgeweer

> uit de middeleeuwen, speeltuig van Czaar Peter, drinkhorens uit den riddertijd, de ridderorde van van Speyk, printjens uit China, de pistoolen van Balthasar Gerards, haspels in flesschen, schilderijen op porselein en papier, de stoel van papa Chassé naast dien van vrouw Jacob; in één woord, Ossa op Pelion, de os op den ezel.[1.]

Gautier beschrijft de chaotische uitstalling van kunstvoorwerpen en modellen in het atelier van den jongen schilder Albertus in zijn gelijknamig gedicht van 1831.[2.] Zijn romantischen zucht tot het griezelige en uitmiddelpuntige bevredigde hij in de groteske teekening van den infernalen chaos in de hut van de ‘sorcière’, die Albertus' deugd gaat belagen. Haar krot lijkt meer op het hol van een dier dan op een menschelijke woning:

IX

De ces dehors riants l'intérieur est digne:
Un pandémonium! - où sur la même ligne,
Se heurtent mille objets fantasquement mêlés.
- Maigres chauves-souris aux diaphanes ailes,
Se cramponnant au mur de leurs quatre ongles frêles,
Bouteilles sans goulot, plats de terre fêlés:
Crocodiles, serpents empaillés, plantes rares,
Alambics contournés en spirales bizarres,
Vieux manuscrits ouverts sur un fauteuil bancal,
Foetus mal conservés saisissant d'une lieue
L'odorat, et collant leur face jaune et bleue
Contre le verre du bocal!

X

Véritable sabbat de couleurs et de formes,
Où la cruche hydropique, avec ses flancs énormes,
Semble un hippopotame, et la fiole au grand cou,
L'ibis égyptien au bord du sarcophage
De quelque Pharaon ou d'un ancien roi mage;
- Ivresse d'opium et vision de fou,
Où les récipients, matras, syphons et pompes,
Allongés en phallus ou tortillés en trompes,
Prennent l'air d'éléphants et de rhinocéros,
Où les monstres tracés autour du zodiaque,

t.o. 424

Portant écrit au front leur nom en syriaque,
Dansent entre eux des boléros![1)]

XI

- Poudreux entassement de machines baroques
Dont l'oeil ne peut saisir les contours équivoques,
Et de bouquins sans titre en langage chrétien!
Tohu-bohu! - chaos où tout fait la grimace,
Se déforme, se tord, et prend une autre face;
- Glace vue à l'envers où l'on ne connaît rien,
Car tout est transposé! - Le rouge y devient fauve,
Le blanc noir, le noir bleu; - jamais sous une alcôve
Smarra n'a dessiné de fantômes plus laids.
- C'est la réalité des contes fantastiques,
C'est le type vivant des songes drolatiques;
C'est Hoffmann, et c'est Rabelais!

XII

Pour rendre le tableau complet, au bord des planches
Quelques têtes de morts vous apparaissent blanches,
Avec leurs crânes nus, avec leurs grandes dents,
- - - - - - - - - - - - - - - -

XIV

- - - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - Je le jurerais presque,
Celui qui fit l'hymen du sublime au grotesque,
Créa Bug, Han, Cromwell, Notre-Dame, Hernani,
Dans cette hutte même a ciselé ces masques
Que l'on croirait, à voir leurs galbes si fantasques,
De Benvenuto Cellini.[(1.)]

't Zijn stellig deze grootmeesters van den Fransch-romantischen humor, Hugo en Gautier, geweest bij wie onze brave Boudewijn voor de schilde-

1) Men zie voor een dergelijk chaotisch visioen de door A. Ver Huell in beeld gebrachte phantasmagorieën opgeroepen door den tooverspiegel van E.Th.A. Hoffmann's overprikkelde phantasie op nevenstaande plaat, overgenomen uit de portefeuille *Ze zijn er*, met het bijschrift: ‘Hoffmann, de Phantast, 1776 † 1822’.

ring van den chaos in het slaapkamertje van den armen apothekersbediende in de leer is gegaan:

> Flesschen, potten en doozen, pakken en risten met slaapbollen zijn tot boven aan de dakpannen opgestapeld, waar zij vriendelijk ontvangen worden door een paar oude lavementspuiten. Om aan dit gezigt eenige afwisseling te geven, is er eene plank aan een zijmuur aanwezig, waarop eenige wijdemonds-flesschen staan, die met spiritus zijn gevuld en waarin aan draadjes allerhande soorten van kleine wangedrochten hangen, waarvan sommige met zulke lenige ledematen schijnen beschonken te zijn, en wier armen en beenen - als zij die bezitten - zoo gemakgelijk in alle bogten zijn gewrongen, dat de slapste pailjas er over verbaasd zou staan. Onder alle die verdraaide wezens munt door grootte en uitdrukking een geelachtig kind met een waterhoofd uit, dat zoo gelukkig geweest is van niet geboren te zijn. Zijne oogjes zijn stijf toegeknepen en om zijn breeden mond speelt een ziekelijke glimlach, als belachte het gedrocht het leven, waartoe het bijna geroepen was. In het midden van het kamertje hangt aan een dwarsbalk een lang schubbig dier met scherpe tanden en groene oogen als brillen-glazen, eene slang of salamander misschien....[1.]

Wij zagen op p. 261 vlg. hoe de cynische origineelen onder de ‘humoristen’ der Romantiek graag hun ‘verlichte’ denkbeelden demonstreerden door hun bijzondere belangstelling voor onaesthetische en griezelige physiologische verschijnselen. Hoewel de echte romantische humoristen die voorkeur voor het huiveringwekkend groteske eigenlijk met hen deelen, drijven die toch vaak den spot met de liefhebberij van de verlichte medici, physiologen en tal van ‘amateurs’ om verzamelingen aan te leggen van misgeboorten, foetera, allerlei lichaamsdeelen en organen van menschen en dieren, kortom van de meest curieuze anatomische praeparaten. In de noot op p. 422 wees ik reeds op Claudius' comisch bedoelde illustratie voorstellende een der ooren van den Japanschen hofmaarschalk door den Chan van Japan aan Asmus toegewezen, wiens leven een oogenblik door toedoen van dezen dignitaris was bedreigd. De andere, in Nederland veel minder gelezen maar van naam niet minder bekende Duitsche humorist, Jean Paul, teekende in 1809 zijn grotesken Dr. Katzenberger, hoogleeraar in de ontleedkunde en hartstochtelijk verzamelaar van misgeboorten en andere anatomische curiosa. De Nederlandsche vertaler van *Dr. Katzenbergers Badereise*, J.J. Kreenen, verdedigt in zijn

voorwoord Richter's ‘realisme’ in de teekening van den cynischen geleerde: ‘Zal het den ontleedkundige verboden worden, een enkel woord over zijn vak te zeggen....? En verbeeld u nu eenen KATZENBERGER, sprekende in den stijl en met de pruderie eener Fransche gouvernante!’[1.] Wanneer de lezer aan Jean Paul's Katzenberger aanstoot neemt, hoe zal hij het dan maken met Swift en Sterne, om van Rabelais en Montaigne maar niet eens te spreken. En met de hooggeroemde Classieken en den zedendichter Cats? - Wij weten dat inderdaad dit pleidooi voor een zeker soort realisme in 1841 nog volstrekt niet overbodig was, maar van de quasi comisch-realistische, doch in waarheid veeleer cynische uitbeelding van medici van Katzenberger's slag had Kreenen in de Nederlandsche ‘humoristische’ litteratuur van ± 1805 reeds een voorbeeld kunnen vinden. Jean Paul's teekening vertoont de chargeering van een caricatuur, maar als zoodanig is zij, afgezien van zijn op de spits drijven van het cynisme, meesterlijk. In de schoonste droomen zijner verbeelding stelt de geleerde anatoom zich voor, hoe hij het kabinet van ingewandswormen van Götze of het praeparatenkabinet van Walter te Berlijn zou koopen:

> voor hem eene kostbare hemelsche tafel van *Abraham*, waarop zeep, pik, kwikzilver, olie en terpentijn, en wijngeest, in het fijnste vaatwerk van menschelijke ledematen voorgediend zouden worden, met het beste droogste skelet daarbij....
> KATZENBERGER hield zich dus met regt voor eenen verkwister, daar hij alles, wat hij uit zijnen eigenen mond en uit dien van anderen spaarde, niet enkel besteedde voor een kostbaar menschenlijk of eenen levenden hond voor zijne ontleedtafel, maar ook tot het vermaak van zijne dochter, zoo goed en kwaad als dat gaan mogt.[2.]

Toch gaat hij met zijn dochter op reis, maar wanneer deze ‘dronken van verrukking’ haar vader komt vertellen, dat hun reisgenoot haar zijn liefde heeft verklaard, vindt zij hem geheel verdiept in de afbeeldingen en beschrijvingen van eenige misgeboorten in een werk juist door hem voor een hoogen prijs van den waard gekocht. Opgewonden is hij, als de kastelein hem meedeelt, dat hij misschien ‘eene der waarachtigste opgezette misgeboorten, die ooit op acht beenen rondliepen’ kan koopen.[3.] Dit curiosum is het eigendom van den stadsapotheker, die weldra op komt dagen ‘met eenen goed opgezetten, achtbeenigen, dubbelen haas,

dien hij als een gebakerd kind in den arm droeg'.[1.] Maar de koop wil niet lukken en in een allerburleskste scène probeert de Doctor den anderen morgen den haas met geweld uit de apotheek te rooven, wat hem na een verwoed gevecht gelukt. Het titelvignet van de bij Is. An. Nijhoff uitgegeven vertaling geeft het tooneel van dien strijd te zien. Een paar foetera in flesschen en een van de zoldering afhangende opgezette salamander herinneren ons aan Boudewijn's beschrijving van het slaapkamertje van den zieken apothekersbediende.

In *De Ring van Gyges* (1805) geeft Kist in een 'Journaal van twee Utrechtsche studenten' eenige notities van den medischen student Arend Zwalm, die den tekst zouden kunnen vormen bij Alexander V.H. nevenstaande afbeelding van 'Een Medicus die stil geniet' in *Zoo zijn er*.

Op 'Dingsdag den 14den' teekent Zwalm op:

> Zeer vroeg opgestaan om een' hond te *anatomiseren;* onder het ontbijt zijn' snuit ontleed: vervolgens een ongeboren vruchtje van vier maanden bezigtigd, en gekocht voor acht guldens, N.B. na de groote vacantie te betalen.
> *Collegiën*, *more solito*.
> Daarna een *abortus* verruild tegen mijne kleine *ratelslang*.
> In het koffijhuis zes partijen op het biljard verloren; veel geweld gemaakt, omdat er vreemdelingen waren.
> Na het eten naar de *Blaauw Kapel* gewandeld, en een doodshoofdje uit het knekelhuis medegenomen....[2.]

Vergelijken wij met dit studentikoos cynisme van ± 1800 dat van Ten Hoet's medicinae studiosi in het - naar hij erkent niet zelf gevonden - Kerstsprookje *Uit 'Boschlust'* van 1871, dan treft ons de taaie traditie van dit soort 'humor'. Maar de sfeer in dit 'sprookje', vooral het verhaal van den afschuwelijken droom,[3.] herinnert aan genoemde vertellingen van Boudewijn en Ver Huell, het meest echter aan Hoffmann.

Ook Daalberg hekelt in zijn *Jan Perfect* (1817) het cynisme der 'verlichte' wetenschap, waar hij den 'geperfectionneerden of driemaal overgehaalden Perfectionist,' Ezechiël Perfect, teekent bij de vier wiegjes waarin:

> Zijne vier *Perfectjes*.... met den dood lagen te worstelen: en als zoo vele onvoldragene spreeuwen, de pootjes, in hun nest, stuiptrekkend uitstaken. Wat

t.o. 428

> toen in het vaderlijke hart omging, laat zich gevoelen maar niet beschrijven! - Hetgeen hem echter op beurde, was, dat de jonge heertjes, wat dan ook hun lot ware, nimmer van hem stonden te scheiden, maar tot aanblijvend sieraad verstrekken zouden, was 't dan niet in *Minerva's* tempel, in *Themis*' raadzaal, in het veld van *Mars* of op den Kansel - het zou ten minste in zijnen eigen' winkel op sterk water zijn.
> 'En goed uitspoelen en opspuiten ook!' riep den anderen dag de oude heer zijnen stamper toe, wanneer zijne treurige voorspelling was bewaarheid geworden. 'Als die dingen niet helder en netjes zijn' voegde hij er zeer gepast bij 'dan geef ik er geen oortje voor.' 'Ik ben voornemens' vervolgde hij 'om deze *Infusa* tusschen de Ratelslang en den Baviaan, vlak onder mijn dubbel Hertshoorn te plaatsen: - en *wat* proper zullen zij er staan ook!'[1.]

Dickens laat in Ch. XXX van zijn *Pickwick-Papers* Pickwick kennismaken met een paar medische studenten, die hem het genot van zijn ontbijt door hun gesprekken lichtelijk bederven:

> 'Nothing like dissecting, to give one an appetite,' said Mr. Bob Sawyer, looking round the table.
> Mr. Pickwick slightly shuddered.
> 'By the bye, Bob,' said Mr. Allen, 'have you finished that leg yet?'
> 'Nearly,' replied Sawyer, helping himself to half a fowl as he spoke. 'It's a very muscular one for a child's.'
> 'Is it?' inquired Mr. Allen, carelessly.
> 'Very,' said Bob Sawyer, with his mouth full.
> 'I've put my name down for an arm, at our place,' said Mr. Allen. 'We're clubbing for a subject, and the list is nearly full, only we can't get hold of any fellow that wants a head. I wish you'd take it.'
> 'No,' replied Bob Sawyer; 'can't afford expensive luxuries.'
> 'Nonsense!' said Allen.
> 'Can't indeed,' rejoined Bob Sawyer. 'I wouldn't mind a brain, but I couldn't stand a whole head.'
> 'Hush, hush, gentlemen, pray,' said Mr. Pickwick, 'I hear the ladies.'[2.]

Zelfs Hildebrand, die anders zorgvuldig vermijdt het burgerlijk gevoel voor betamelijkheid door studentikoze buitensporigheden te kwetsen, kan een vernuftsspeling met 'de kindertjes, die nooit geleefd hebben, der Anatomie' en 'de portretten der doode professoren, die eeuwig leven zullen, op de Senaatskamer' niet nalaten en in de kamer van den Med. Doctor, Gerrit Witse, hangt nog altijd als weleer op diens studenten-

kamer ‘het gevilde menschebeeld.... als wedergade van die zekere tabel, waarop men in zachte overgangen den Apollo van Belvédère in een kikvorsch veranderen ziet.’

't Zijn, als reeds eerder gezegd, trouwens in de eerste plaats de antiburgerlijke student-literatoren geweest, die in hun litteraire gedaanten van roué's en geblaseerde lions, met hun cynisme het ploertendom tartten en de hartstochtelijke verachting der romantici voor de conventies en fatsoensbegrippen der philisters deelden. Maar de humoristen der Romantiek geeselen ook hier weer de eigen dwaasheid, want 't zijn eveneens juist de student-literatoren en de romantici buiten die studentenwereld, die kostelijke caricaturen van deze cynische would-be romantici teekenen. Gautier geeft er verschillende in zijn *Les Jeunes-France*, o.a. de metamorphose van zijn humoristisch alter ego in zoo'n representant van ‘het jonge Frankrijk’ en de bekeering van een kleurloozen voorstander der Classieken, Daniel Jovard, tot de ‘nieuwe richting’. Zijn vriend, de romanticus, instrueert Jovard, hoe hij tot een volmaakt ‘Jeune-France moyen âge’ kan worden:

> il lui apprit à avoir un air moyen âge, il lui enseigna les moyens de se donner de la tournure et du caractère; il lui révéla le sens intime de l'argot en usage cette semaine-là; il lui dit ce que c'était que ficelle, chic, galbe, art, artiste et artistique; il lui apprit ce que voulait dire cartonné, égayé, damné; il lui ouvrit un vaste répertoire de formules admiratives et réprobatives: phosphorescent, transcendental, pyramidal, stupéfiant, foudroyant, annihilant, et mille autres qu'il serait fastidieux de rapporter ici; il lui fit voir l'échelle ascendante et descendante de l'esprit humain: comment à vingt ans l'on était Jeune-France, Beau jeune mélancolique jusqu'à vingt-cinq ans, et Childe-Harold de vingt-cinq à vingt-huit, pourvu que l'on eût été à Saint-Denis ou à Saint-Cloud; comment ensuite l'on ne comptait plus....[1.]

In een andere schets, *Elias Wildmanstadius ou l'homme moyen âge*, noemt Gautier dit type Jeune-France het merkwaardigste. ‘Le Jeune-France byronien, le Jeune-France artiste, passionné, viveur, chiqueur, fumeur, avec ou sans barbe’ zijn afgezaagd. Enkele van deze typen zijn ook in onze humoristische litteratuur gepersifleerd. Bij ‘le Jeune-France byronien’ en ‘passionné’ denkt men o.a. aan De Génestet's Fantasio,

bij den ‘viveur’ aan sommige figuren uit Klikspaan's studentenschetsen, aan Alexander Ver Huell's Adolf van Rooburg en diens vriend Henri, aan zijn cynischen Laaghorst, aan Hildebrand's goedhartiger Dolf van Brammen, en den lichtmis en fat Van der Hoogen. Hildebrand's roué is een niet bijzonder geslaagde copie naar Bulwer Lytton's débauché Thornton in *Pelham; or the Adventures of a Gentleman* (1828). Jonckbloet's jonge Haagsche advocaat, ‘Een zoo als er veel zijn’, in het tiende hoofdstuk van zijn *Physiologie van Den Haag* komt het viveurstype der Jeunes-France uit genoemd werk van Gautier en uit verschillende Physiologieën meer nabij. Opvallend is de ‘traditie’, wanneer men de tooneeltjes vergelijkt waarin Gautier's Jeune-France door zijn vriend Daniel Jovard en Jonckbloet's Hagenaar door diens vroegeren intimus Frans Overberg laat in den morgen in bed worden verrast.[1.] Maar nog grooter is de overeenkomst tusschen Hildebrand's beschrijving van zijn bezoek op Van der Hoogen's kamer en Pelham's verhaal over het zijne bij Thornton te Parijs. Hildebrand heeft echter zijn schilderij, in tegenstelling met Jonckbloet, sterk gekuischt.

> I arrived at Thornton's chambers in the Rue St. Dominique.
> ‘*Monsieur*, *est-il chez lui*?’ said I to the ancient porteress, who was reading one of Crebillon's novels.
> ‘Oui, Monsieur, au quatrième,’ was the answer. I turned to the dark and unclean staircase, and, after incredible exertion and fatigue, arrived, at last, at the elevated abode of Mr. Thornton.
> ‘*Entrez*,’ cried a voice, in answer to my rap. I obeyed the signal, and found myself in a room of tolerable dimensions and multiplied utilities. A decayed silk curtain of a dingy blue, drawn across a recess, separated *the chambre à coucher* from the *salon*. It was at present only half drawn, and did not, therefore, conceal the mysteries of the den within; the bed was still unmade, and apparently of no very inviting cleanliness; a red handkerchief, that served as a nightcap, hung pendant from the foot of the bed; at a little distance from it, more towards the pillow were a shawl, a parasol, and an old slipper. On a table, which stood between the two dull, filmy windows, were placed a cracked bowl, still recking with the lees of gin punch, two bottles half full, a mouldy cheese, and a salad dish; on the ground beneath it lay two huge books, and a woman's bonnet.
> Thornton himself sat by a small consumptive fire, in an easy chair; another table, still spread with the appliances of breakfast, viz. a coffee-pot, a milk jug,

> two cups, a broken loaf, and an empty dish, mingled with a pack of cards, *one* dice, and an open book *de mauvais goût*, stood immediately before him.
> Every thing around bore some testimony of the spirit of low debauchery; and the man himself, with his flushed and sensual countenance, his unwashed hands, and the slovenly rakishness of his whole appearance, made no unfitting representation of the *Genius Loci*....[1)]
> Thornton rose, with an air half careless and half abashed, and expressed, in more appropriate terms than his appearance warranted, his pleasurable surprise at seeing me at last....
> 'Fore Gad, you are in the right, Mr. Pelham,' replied Thornton, with a loud coarse, chuckling laugh, which more than a year's conversation could have done, let me into the secrets of his character.[(1.)]

Ook het briefje waarin Thornton, nu Pelham hem in zijn ware gedaante heeft leeren kennen, de relaties met dezen zoekt te verbreken, herinnert aan dat van Van der Hoogen aan Kegge.[(2.)2)] Naar een vrij algemeen gebruikt cliché zijn eveneens de portretten der verschillende salonhelden gemaakt. Deze lions zijn de 19e-eeuwsche afstammelingen der vroegere jeunesse dorée, der incroyables, zooals wij die in den jongen graaf Von Worstenadel leerden kennen. Verschillende typen zijn er onder: dat van de echte jeunesse dorée als deze zoogenaamde gravenzoon; de oplichterfat als Jane's Austen's Mr. Wickham in *Pride and Prejudice*, Mr. Flamwell uit de vertelling 'Horatio Sparkins' in Dickens' *Sketches* en Hildebrand's Van der Hoogen; het 'incoyable'-type als Klikspaan's diplomaten met hun 'bonjou' en 'pas possibe'; 'le fat de beauté' als Jane Austen's Wickham en Willoughby (de laatste uit *Sense and Sensibility*), Hildebrand's Hateling en de dandy met 'stoffen laarsjes' en 'vlasachtige blonde knevels', die over de *Mystères de Paris* en Fransche opera's praat en 'bijzonder veel sigaren' rookt, uit de *Physiologie van Amsterdam*.[(3.)] Mr. Wickham is zoozeer het evenbeeld van Van der Hoogen, dat men geneigd is hem voor het model voor Hildebrand's schilderij te houden. Beiden zijn welgemaakt, niet onknap van uiterlijk, modefatten en verbergen achter hun salonmanieren een gemeen

1) Men vgl. eveneens in *De Familie Kegge* Hildebrand's scherts in het verhaal van de verguldpartij met 'den genius der plaats', t.w. de koekbakkerij.
2) Men zie voor een paar andere plaatsen in dezen roman, die aan overeenkomstige bij Hildebrand doen denken, boven p. 241 vlg. en beneden p. 466.

karakter. Beiden geven zich uit voor lieden van stand en praten over hun aanzienlijke relaties, maar Wickham is een stewardszoon en Van der Hoogen de zoon van een herbergier. En beiden ontpoppen zich als minderwaardige sujetten, die goedgeloovige meisjes verleiden. Kalff vergelijkt in de *Gesch. der Ned. Lett.* (Deel VII p. 326) Van der Hoogen met Mr. Horatio Sparkins, den titelheld van Dickens' 'Tale'. De overeenkomst tusschen den romanesken Horatio en den 'charmante' lijkt mij echter niet groot; wel is er eenige overeenstemming in de intrigue, daar Sparkins ontmaskerd wordt als een bediende in een achteraf winkeltje van ongeregelde goederen. Mr. Flamwell, in Dickens' vertelling een bijfiguur, doet meer aan Van der Hoogen denken. Hij dringt zich in bij de Maldertons en weet deze nouveaux riches door het praten over zijn voorname kennissen te imponeeren, evenals dit den 'charmante' gelukt bij de Kegges.[1)]

Van 'le fat de beauté' geeft Eugénie Foa in het derde deel van *Les Français peints par eux-mêmes* een teekening waaraan Hildebrand een paar trekjes voor zijn Hateling en Van der Hoogen ontleend kan hebben, ofschoon invloed van Engelsche modellen bij hem mij waarschijnlijker lijkt:

> il a surtout des dents et des cheveux admirables.... il soigne excessivement ses mains, ce qui les fait paraître très-belles; mais ce à quoi il tient plus qu'à ses mains, ce qu'il affectionne en amateur distingué, et qu'en fin connaisseur il étale presque avec ostentation, c'est la plus belle collection de gants qui se puisse voir....
> .... vante-t-il la perfection de votre taille, la sienne se cambre et s'assouplit; il est toujours en représentation, et, certain de l'effet qu'il va produire, au lieu de s'en targuer et de prendre l'air superbe du conquérant, on dirait qu'il veut se dérober à son triomphe, qu'il en est embarrassé, presque humilié.[(1.)]

Meestal paren deze lions aan hun charmant uiterlijk zeer innemende manieren; Mr. Willoughby in *Sense and Sensibility* is zoo'n charmeur, die hoewel van het Wickham- en Van der Hoogen-type verschillend

1) Men vgl. eens het tafelgesprek tijdens het diner bij de Maldertons (t.a.p. p. 365). De schoonbroer Mr. Burton, 'the grocer', herinnert aan koekebakker De Groot, maar deze laatste is bescheidener en sympathieker voorgesteld. In het algemeen neigt Hildebrand's persiflage minder tot de caricatuur.

doordat hij inderdaad van goede familie is, op even hartelooze en berekenende manier met de vrouwen speelt.[1)]

Veel aandacht wordt door de humoristen besteed aan de schildering van de milieu's dezer roué's en lions. Wij zagen daar al een staaltje van in Bulwer Lytton's beschrijving van Thornton's kamer, waaraan Hildebrand een en ander ontleende voor zijn teekening van Van der Hoogen's ‘hôtel’ boven den beddewinkel. In de ‘salons’ der cynisch-romantische typen ontbreekt zelden een geraamte als kandelaar of een of meer doodshoofden als lantaarn ingericht. Een capricieuze en geforceerd excentrieke verzameling van de meest uiteenloopende voorwerpen verleent aan die kamers een bijzonder cachet en zorgt bovendien op quasi ongezochte wijze voor de door de romantische humoristen zoo begeerde ‘humoristische’ contrasten. Zoo geeft Gautier in *Le Bol de Punch* een minutieuze schildering van het appartement van den ‘jeune-France’ Philadelphe, waarin o.a.:

> Une tête de mort, des besicles sur le nez, une calotte grecque sur le crâne, une pipe culottée entre les mâchoires, faisait la grimace à un magot de porcelaine placé à l'autre bout de la cheminée; des mandragores difformes se tortillaient hideusement, pêle-mêle avec des pétrifications et des madrépores, sur un rayon vide de la bibliothèque.[(1.)]

Op de kamers van Van der Hoogen, Laaghorst en Klikspaan's ‘diplomaat’ zijn 't ‘vrouwenbeelden van de hand van kunstenaars, die zich bijzonder op het naakt schenen te hebben toegelegd’,[(2.)] schermmaskers en -handschoenen, floretten en andere wapenen, flacons met reukwater, de werken van Gavarni en Paul de Kock, allerlei ornamenten, beeldjes, pressoirs en dergelijke snuisterijen, die elkaar, om de terminologie van Klikspaan te bezigen, daar rendez-vous geven. De studentenkamer van Bernard Van Polanen, een model-student met blond haar en een Grieksche muts op het hoofd, in Huet's *Nog onverzoend* (1845) ziet er uit als die der lions in nagenoeg elken Franschen roman van ± 1830 - ± 1860:

1) Hildebrand's terloops vertelde geschiedenis van ‘de schoone Emmeline C.’ en den jongen Van Staten in *'s Winters buiten* geeft in beknopten vorm het drama weer, dat zich afspeelt tusschen Marianne Dashwood en Willoughby.

> Geen holle, kale, kille, zooals onze vaders of grootvaders in hunne jeugd bewoonden; maar een gezellige, wel verwarmde, met een tapijt, met donkerroode meubelgordijnen, met camelia's in de vensterbank, met fraaije gravures aan den wand, met bronzen groepen en een zwart marmeren pendule op den schoorsteenmantel, met een grooten fauteuil bij het vuur, met een porceleinen modérateurlamp op de tafel.(1.)

Maar enkele details verraden toch Huet's nauwe relatie als studentliterator met bovengenoemde Hollandsche moraliseerende humoristen.[1)] Op Van Polanen's

> levensgedrag vindt de wereld niets aan te merken; doch ik voor mij, gaat de Muze [der Historie] voort, ik heb iets tegen zooveel vrouwenportretjes aan den wand. De minachting van den bewoner voor de logica der eerzamen, schijnt gepaard te gaan met kennelijke voorliefde voor min afgetrokken bekoorlijkheden. Ook zijn pantoffels willen mij niet aanstaan. Dat borduurwerk.... verraadt in zijne opzigtigheid en bonte mengeling van kleuren, zoomin den arbeid eener liefhebbende zuster als den goeden smaak eener verloofde.(2.)

Huet blijft hier geheel in den stijl van Klikspaan's didactisch-satirische studentenschetsen en Alexander Ver Huell's soortgelijke illustraties in de Leidsche Studenten-Almanakken van die jaren.

Onder de geliefde boeken van deze Jeunes-France en hun Hollandsche navolgers vindt men vooral *Les Français peints par eux-mêmes*, genoemde werken van Gavarni, Sue's *Les Mystères de Paris* en de talrijke *Physiologieën*, dus het door Potgieter[2)] en Jonckbloet's anoniemen criticus zoo gelaakte typeerende en copieerende genre. Alexander Ver Huell vertelt in zijn bijschrift bij plaat XII, De Student, in de portefeuille *Eerste en Laatste*: ‘Een vuurwerk van physiologiën barstte over Parijs los, “physiologie de l'étudiant, de la grisette, de l'homme marié, etc. etc.” wakkerde bij ons mede het schrijfvuur aan en deed een bouquet van min of meer vonkelende typen en physiologiën ontvlammen. De aardige bundel De

1) Voor den invloed van Hildebrand op de schetsen uit Huet's studententijd zie men beneden p. 522 vlg.
2) Zie boven p. 65 vlg.

Nederlanden [de Hollanders door hen zelve geschetst] zag toen ook het licht.' Stellig dacht Ver Huell hierbij ook aan de vele 'typen' van Kneppelhout c.s. met wien hij door zijn aanleg voor illustrator in nauwer contact kwam.[1)] Maar zoo bont als de Franschen maakten onze humoristische 'realisten' 't toch niet! De Balzac gaf met zijn *Physiologie du mariage* (1824-'29) het sein en daarop volgde een waar bombardement van physiologieën dikwijls weer 'uiteenvallend' in een groot aantal speciale typen. Zoo beschrijft Sylvius in zijn *Physiologie du Poëte* (1841) achtereenvolgens: Le Poëte olympien, Lamartinien, humanitaire, intime, touriste, Catholique, Biblique, Cavalier-Régence, Cavalier-Lara, Dynastique, Académique, de salon, rébusien, prolétaire, hurleur, de laatste opgekomen na de Juli-revolutie. In zijn verzen brult hij 'Je veux souiller d'un vil parfum ma barbe et mes cheveux', maar de illustrator van deze physiologie, Daumier, heeft hem afgebeeld zittend in zijn leunstoel, zijn nagels soigneerend en met sierlijk gekrulde lokken! Dan volgen nog Le Poëte Chansonnier (race éteinte), Le Poëte de Romances en La dixième Muse: de moderne dichteres, wier echtgenoot volgens de illustratie de baby pap mag voeren. Wanneer wij Sylvius' vrij scherpe ironie met Jonckbloet's critiek op de Hollandsche dichters Cats en Greb vergelijken, dan komen dezen er bij onzen Hagenaar nog genadig af. Hoe zou bijv. den heer Greb c.s. het volgende aan het adres van Lamartine en diens school gesmaakt hebben?

> Le poëte Lamartinien est la troisième eau d'un thé, dont le premier défaut est d'être un peu faible.... On a calculé que, rien que dans ses premières *Méditations*, Monsieur de Lamartine avait dix fois conjugué le verbe *passer*, dans tous ses temps et dans tous ses modes.[(1.)]

De andere Fransche physiologieën, waarvan verschillende anoniem verschenen, doen meestal in scherpte niet voor die van Sylvius onder.

1) Hij zelf schrijft daarover in zijn Voorwoord op *Eerste en Laatste*: 'Naauwelijks student zag ik mij als teekenaar aangeklampt door de redactie van den Almanak, en door den schrijver der Typen. Kneppelhout was acht jaar ouder dan ik, en kende de wereld - ik begreep hem niet - vond hem te pessimistiesch [thans zouden wij elkaar beter begrijpen]....'

Daar zijn nog, om slechts enkele te noemen, de *Physiologie de l'homme marié* (van Paul de Kock), *du Célibataire* en *du Théâtre* (van L. Couailhac), *des Amoureux* (Etienne de Neufville), *de la Presse*, *du Bas-Bleu*, *du Provincial à Paris* (P. Durand), *de l'Employé* (De Balzac), *du Médecin*, *de l'Etudiant*, *du Flâneur*, *du Garde-National*, *du Tailleur* en *de la Grisette* (alle zes van L. Huart), *de l'Homme de Loi*, *de la Portière* en *du Viveur* (beide van James Rousseau), *de la Lorette* (M. Alhoy), *de l'Ecolier* (Ourliac), *du Chasseur*, *du Troupier* (Marco - Saint-Hilaire), *de l'Homme à bonnes fortunes* (Edm. Lemoine), *du Goût* (Brillat - Savarin), *de la Femme*, *du Gamin de Paris* (M.E. Bourget), etc. etc. - Vooral de criticus van Jonckbloet's navolging, de *Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar* geïllustreerd door H.F.C. ten Kate, is al bijzonder slecht te spreken over dat 'laatste kind [der Fransche] Romantiek de *Typologie*':(1.)

> Slechts de Fransche geest, die als een vlinder, luchtig en altijd wisselend, over alle oppervlakten henen zweeft, met alles speelt en met alles spot, met goed en kwaad, met schoon en lelijk, met waar en onwaar, kon de schepper worden van een bastaartgenre als dit....(2.)
> .... 't welk zelfs niet eens de waarheid tant-soit-peu idealizeert, en, nu en dan ten minsten, een neus der herinnering op een gezicht der *verbeelding* zet, (om met HILDEBRAND te spreken) maar, geheel tegenovergesteld, geheel vijandig aan alle zuivere begrippen der waarachtige kunst, ontaart in een plomp verloren kopiëering des dagelijkschen levens. Want (en hier zit juist de knoop!) WAARHEID en KUNST zijn twee hemelsbreed verschillende elementen; en die worden in de zoogenaamde *Typen*, *Physiologiën* en al wat van dien aart is, op een smakelooze wijze door één geworpen en verward.(3.)

Voor den eigenaardigen, specifiek romantisch-humoristischen stijl, waarin het 'van den os op den ezel' uit de chaotische verzameling ook stilistisch is toegepast, heeft onze criticus geen greintje gevoel. Vol verontwaardiging verwijt hij Jonckbloet:

> In den meest onhollandschen, onvormelijksten vorm, haalt gij alles te hoop om, werpt gij alles door elkaâr,
>
> *Wie Mäusendreck und Koriander*,
>
> uw kluchten, uw grappen, uw grofheden, uw beschrijvingen, van en over alles wat maar door het eerste toeval, den eersten inval den beste voor uw oogen of uw herinnering komt: de verschillendste zaken en de verschillendste personen,

de Letterkunde en een stuk ossenvleesch, JAKOB CATS en de turfdragers, paleizen en venuskroegen, de schatkist en een coquelicot-japon, ja wat men maar wil, groot en klein, hoog en laag, edel en stinkend.(1.)

Nog feller is de toon van den auteur van het *Laatste hoofdstuk voor de 'Physiologie van Den Haag*' ook van '43. Het genre ontaardde bij ons direct in grove satire en didactiek.(2.) Het meest op Jonckbloet's boekje lijken de eveneens geïllustreerde *Physiologie van Amsterdam*, *door een' Amsterdammer* en *van de Kalverstraat*, *door een Humorist*, beide van '44. Schetste Jonckbloet o.m. den cafébezoeker, flaneur, blagueur, Haagschen ambtenaar en straatslijper (het evenbeeld van Dolf van Brammen)(3.) de Amsterdammer teekent o.a. den kantoorbediende(4.) en een droogkomiek naar Dorbeen gecopieerd.(5.) - Ook de z.g.n. karakterschetsen van Van Lennep, Hasebroek, Ten Kate, Beets e.a. in de coöperatieve werken *De Nederlanden* en *Nederlanders door Nederlanders geschetst*(6.) deelden in de ongunst der heeren recensenten. De Gids veroordeelde bij monde van Potgieter dezen vorm van 'Typenmanie' en de uitgave moest wegens gebrek aan inteekenaars gestaakt worden, terwijl in Frankrijk een standaardwerk als het reeds meermalen genoemde *Les Français peints par eux-mêmes*, *encyclopédie morale du dix-neuvième siècle* in vijf lijvige boekdeelen, fraai geïllustreerd, kon verschijnen[1)] en in Engeland *The Heads of the People* 'bij duizenden en tienduizenden verkocht' werden.[2)]

Des te merkwaardiger is dit lot van *De Nederlanden* en *Nederlanders door Nederlanders geschetst*, waar o.a. de karakterschetsen van Beets en Hasebroek, in hun latere uitgaven van de *Camera Obscura* en *Waarheid en Droomen* herdrukt, graag gelezen werden. En dat de typologie in ons land volstrekt niet onpopulair was, bewijst o.m. de herdruk van Kist's 'Nederlandsche karakters' in *De Ring van Gyges* in 1823, terwijl ook zijn andere 'karakterschetsen' (in 1826 verschenen nog zijn *Ongehuwde en*

1) Als afzonderlijk deel van deze 'encyclopédie' gaf dezelfde uitgever, L. Curmer, in 1841 uit: *Le Prisme*, waarin tusschen den tekst als bij de *Gedichten van den Schoolmeester* en *Afdrukken van Indrukken* geestige krabbels (van Daumier, Gavarni, e.a.) zijn gevoegd.

2) Zie boven p. 65. Deze verzameling karakterschetsen van Jerrold, Blanchard, Thackeray e.a. bij teekeningen van Kenny Meadows verscheen in 1840 onder redactie van eerstgenoemde.

gehuwde Nederlandsche vrouwen) in zijn zoogenaamde romans verwerkt, druk gelezen werden. Boven de producten der door Potgieter gelaakte ‘Typenmanie’ kwamen deze bijna op caricaturen gelijkende portretten van handelslui, geleerden, schippers, pronkertjes, studenten, sentimenteele jongedames, babbelzieke kransleden, goedhartige maar bemoeizieke huismoeders, coquette en wufte dames van middelbaren leeftijd, goedronde zeelui en verwaande doctoren, enz. enz. waarlijk niet uit. En hoewel er geen afzonderlijke bundels typenteekeningen meer verschenen, bleef de ‘typologie’ de schetsen, novellen en romans beheerschen tot de toenemende belangstelling voor de karakterontleding de aandacht van de schrijvers van het algemeene afleidde en meer tot het bijzondere trok. Maar aan dergelijke diepere psychologische kunst was ook Potgieter zelf nog niet toe. Zijn proponenten zonder beroep, zijn pennelikker, zijn ‘weeuwtje uit het Hof van Holland’ met haar trouwhartigen, fikschen Huibert en den bleeken krankbezoeker, zijn Blaauw bes, zijn vroolijke en dwepende studenten, schilders en dichters, 't zijn alle t y p e n van dat volk dat hij zoo liefhad en die zijn didactische geest met sentimenteelen of guitigen humor aan dat volk ten spiegel voorhield.

Wanneer wij bladeren in de humoristische litteratuur uit de tweede ‘cultus’-periode zien wij de talrijke typen in bonten stoet aan ons voorbijtrekken. 't Zijn oude vrijers en vrijsters, vrijgezellen en hun huishoudsters of bejaarde en despotieke dienstboden of hospita's, jonge dokters zonder praktijk en proponenten zonder kans op beroep, dorpsonderwijzers en dorpspredikanten, kantoorklerken en kantoorloopers, arme oppassers, apothekers- en winkelbedienden, diakenhuismannetjes, hofjesjuffrouwen en weezen, arme inwonende familieleden en ondergeschikten, inzonderheid gouvernantes, jagers, visschers, hengelaars, huurkoetsiers, schippersknechts en bakers, tooneelspelers, Savoyaards, straatjongens, schoorsteenvegers, biljartjongens en cafébedienden, gevallen vrouwen, dochters van den beul en andere paria's, allen très étonnés de se trouver ensembles! Hun portretten worden opgeluisterd door de vele bijmotieven van den ‘kopyeerlust des dagelijkschen levens’, zooals schoonmaak- en verhuistafereeltjes, gezellige avondjes en reiswederwaardigheden, meditaties over begraven en begraafplaatsen, Oudejaars-

viering en Nieuwjaarsbezoeken, het Sint-Nicolaasfeest, uitstapjes naar buiten met daarbij passende humoristische beschouwingen over landelijke geneugten als jagen, hengelen en tuinieren, bezoek van plattelanders aan de groote stad, straattooneeltjes, kermisbezoek en variété's, schouwburgpubliek en concertgenot. En al worden er in de details kleine wijzigingen aangebracht, de typen en motieven blijven gedurende den geheelen ‘cultus’ dezelfde evenals de humor waarmee zij worden geteekend en uitgewerkt. De zacht veerende, goed gevulde zitplaatsen der diligence en het bedompte maar knus-gezellige interieur van de trekschuitroef uit Kist's en Hildebrand's verhalen mogen in de schetsen van Ising, Cremer en Van Maurik dan al vervangen zijn door de harde houten banken van een spoorcoupé, de geest van dezen vooral Engelsch-Hollandschen humor is nog die van den met zich zelf en de wereld tevreden, gezeten burger uit den Biedermaiertijd, die zich veilig geborgen weet te midden van al die vertrouwde dingen uit zijn dagelijksch leventje en die voor den traan in zijn humor de stemming niet meer aan ‘spleen’-suggesties ontleent maar aan oprecht meegevoel voor lichamelijk of maatschappelijk misdeelden.

Bij geen onderdeel van den ‘cultus’-humor is de onderlinge navolging misschien zoo sterk als in deze zoogenoemde ‘Typologieën.’ Wij zagen boven (p. 242 vlg.) al de sterke gelijkenis tusschen Irving's oudvrijer Master Simon in *Christmas Eve* en dien in Boudewijn's *Een blijgeestig Heer!*, maar deze arme vrijgezel herinnert eveneens aan Lamb's kapitein Jackson en in de verte ook aan diens ‘origineel’ in *Poor Relations*. Lamb's beschrijving van dezen ‘armen bloedverwant’ vertoont in haar lange aaneenrijging van zinnen het ook voor Hildebrand's stijl zoo typeerend parallellisme:

> Hij onthoudt de geboortedagen, en verklaart u.... Hij bedankt voor visch....en echter....Hij houdt zich aan den portwijn, en laat zich echter bepraten .... Hij is de helft te gemeenzaam, en evenwel wenscht ge dat hij meer zelfvertrouwen aan den dag legde,...[1.]

Jonathan's portretten van zijn zuster Edith en de oude dienstbode Judith zoowel als Heldring's vagere schets van Martha, de oude meid bij Pachter Gerhard, zijn afgestemd op Lamb's teekening van Brigitta.

Diens Elia werd het model voor Hasebroek's Jonathan en Heldring's Pachter Gerhard, terwijl het oude-heerentype bovendien wel beïnvloed zal zijn door een van Leigh Hunt's fijne ‘Studies en Schetsen’ (hier in 1842 uitgegeven in een vertaling van Potgieter): *De oude Heer*. De toon in Hunt's *'t Ontbijt des zomers* herinnert aan Jonathan's humor in *De Haarlemsche Courant*; aan diens overpeinzingen, droomen en visioenen in *De Bibliotheek* en *Muziek* Hunt's meditaties en droomgezichten in *Een dag bij 't vuur*. Hasebroek, Lindo, Haverschmidt teekenden afwisselend met fijnen humor en geestigen, soms zelfs wat scherpen spot, hun oude vrijsters en in den Almanak voor Hollandsche Blijgeestigen van 1841 worden de lezers vergast op een *Tabel van Het Leven eens ouden vrijers* en van *Het Leven eener oude vrijster*.(1.) Hunt gaf een kostelijk pendant van zijn ‘ouden Heer’ in *De oude Mevrouw*. Een oude vrijster is deze niet; de oude Heer mocht volgens den auteur ‘weêuwenaar of een oud vrijer zijn’, de oude Mevrouw moet weduwe wezen. Wij zien het oude, precieuze dametje in haar donkere zijden japon met het keurige mutsje op, haar onschuldige ijdelheid en haar trots op haar rank figuurtje, dat haar veroorlooft een ruim gebruik te maken van haar zakken. De opsomming van al de schatten daarin geborgen doet denken aan den inhoud van den broekzak van Hildebrand's Hollandschen jongen:

> In de eene is haar neusdoek verscholen, en eenige zwaardere voorwerpen, die juist daardoor geen gevaar loopen bij het uithalen meê aan het licht te worden gebragt, hare beurs, b.v., of een enkele maal de kleine munt, die zij terug kreeg van een' gewisselden *six pence*. In de andere wemelt eene bonte verscheidenheid dooreen: een zakboekje, een bos sleutels, een naaldenkoker, een brillenhuisje, eenige kruimels van een biscuit, een notenmuscaat-raspje, en, naar het saizoen, een oranje of een appel, die er, nadat hij eenige dagen in die duisternis omzwierf, warm en zacht uit te voorschijn komt, om aan het een of ander kind, dat zich zoo lief gedroeg, of dat zoo voorbeeldig zoet was, te worden vereerd.(2.)

Chronologisch is invloed op Hildebrand's *Jongens* (reeds opgenomen in de Camera-uitgave van 1839) van deze plaats bij Leigh Hunt mogelijk.[1)]

1) Kalff wijst op een dergelijke opsomming van den inhoud der zakken van een driejarig kind in de Quincey's *Reminiscences of the Lake Poets* (1834) ed. Everym. Library p. 9.(3.) - Ik denk eerder aan invloed van Hunt; diens *The Indicator*, *and the Companion; a Miscellany for the Fields and the Fire-side*, waaruit Potgieter ‘The Old Lady’ vertaalde, werd in 1834 uitgegeven en herhaaldelijk herdrukt.

In geen geval kan een dergelijke relatie bestaan hebben tusschen Hildebrand's beschrijvingen en de volgende passage uit Louis Huart's *Physiologie de la Grisette* (van 1841), welke overigens de 'traditie' bij al deze humormotieven en hun uitwerking weer eens duidelijk in het licht stelt:

> fouillez dans les poches d'une grisette, et vous aurez bien du malheur si vous ne tombez pas sur une trentaine de marrons plus ou moins brûlants; - escortés - d'une moitié de gâteau de Nanterre, - d'un fragment de sucre d'orge, - d'un étui, - de quelques noisettes, de trois pralines, d'un dé à coudre et d'une patte d'écrevisse; car cette poche lui sert à la fois de garde-manger et de sac à ouvrage.(1.)

Toch heeft Hildebrand waarschijnlijk een of meer van deze Physiologieën gekend. Zijn deelnemende woorden over Gerrit Witse's netelige positie van jongen dokter zonder praktijk klinken als een echo van Huart's klacht in diens *Physiologie du Médecin* (1841):

> En général les médecins n'ont des malades qu'autant qu'ils ont beaucoup de réputation, et ils n'ont de réputation qu'autant qu'ils ont eu beaucoup de malades.
> Les infortunés qui entrent dans la carrière médicale se trouvent donc dans un cercle vicieux dont il est assez difficile de sortir. - Pas de réputation pas de malades, pas de malades pas de réputation! -(2.)1)

Dr. Deluw's klacht over zijn gebonden leven en over het 'wissewasje van mevrouw Van Alpijn' herkennen wij in Huart's

> Ainsi avez-vous jamais rencontré un médecin plus ou moins de vos amis, qui, après les premières salutations d'usage, ne se soit immédiatement plaint d'être accablé de travail, ce qui l'empêche d'avoir un seul instant de libre pour aller voir ses amis bien portants....(3.)
> Avez-vous enfin jamais dîné avec ou chez un médecin, sans qu'au milieu du repas, un domestique en livrée ou au moins une petite bonne ne soit accouru en toute hâte pour dire au docteur qu'il doit se rendre à l'instant même chez le comte de *** ou au moins chez le baron de n'importe quoi?(4.)

In Roux' bijdrage aan *Les Français peints par eux-mêmes: Le Médecin* herinnert de hekeling van de vereering der medische wetenschap aan de sarcastische opmerkingen van Nurks en Wagestert en ook in deze 'karak-

1) Men vgl. hiermee ook Jonckbloet's geestige schets van hun hachelijken toestand.(5.)

terschets' wordt medelijdend gespot met den jongen dokter op jacht naar een praktijk:

> Il y a pour le médecin une époque problème: muni du diplôme, il n'existe qu'à demi, la médecine est sa première croyance, mais il ne suffit pas d'avoir un titre pour se croire une position. Le client étant un mythe, le genre humain paraissant se porter à merveille, on serait tenté de se faire astronome en attendant; quoi qu'il en soit, on débute....
> Faire son chemin à pied quand on a la renommée pour but, c'est vouloir arriver tard, ou plutôt n'arriver jamais; on prend donc une voiture. On avait un habit neuf, on s'adjoint un paletot; on habitait un troisième, on monte au premier.(1.)

Cremer's jonge medicus in *Een Oudejaarsavond* besluit den nieuwjaarsbrief aan zijn ouders met het postcriptum: 'g..... eindelijk één.....!' De niet onaardige vertelling in den Alm. voor Holl. Blijgeestigen van 1844: *Het Receptenboek van mijn ouden Chirurgijn* door K** S***, is meer een reprise van de hekelingen uit de eerste 'cultus'-periode.

Traditie is er ook in die half sentimenteele, half satirisch-didactische teekeningen van 'de proponenten zonder plaats - de dolende ridderschap onzes tijds', zooals Potgieter hen in den aanhef van *Als een visch op het drooge* (1841) met weemoedigen humor noemt. Hij zelf heeft ons wel de treffendste geschonken met zijn inleidende krabbels van den proponent op jacht naar een beroep in een dorpje op de Noordbrabantsche hei of in het Friesche kleiland tusschen niets dan vaarten, dijken, weilanden en koeien en van den proponent op bezoek bij zijn kennissen in de stad. Bijna wrang wordt echter zijn humor in de uitgewerkte portretten van den vroolijken krullebol Aert, die een huichelaar, van den knappen maar te modernen Sicco, die na tallooze vergeefsche proefpreeken gouverneur van drie lastige adellijke telgen wordt, van den idealistischen Ernst, dien slechts de liefde voor het predikambt tot de theologische studie dreef en die bij gebrek aan beroep zich moet vergenoegen met het hulppredikerschap om zich ten slotte als predikant in een Indische negorij te begraven. Lezen wij Klikspaan's *De Proponent* in zijn vervolg op de 'Studenten-typen' (1846), dan vallen ons de talrijke overeenkomstige trekjes op tusschen zijn schildering en die van Potgieter en de latere van Limburg Brouwer in *Het Leesgezelschap te Diepenbeek* (1847) en van Pier-

son in diens *Adriaan de Mérival* (1866). Een enkel voorbeeld moet volstaan. Klikspaan's proponent moet na vele vergeefsche tochten een proefpreek houden in het gehucht Veldbosch en is daar uitgestapt bij een soort slijterij, tevens bakkers- en kruidenierswinkel ‘De drie zwanen’. En nu volgt een tafereeltje dat doet denken aan Hildebrand's geestige scène tusschen de sentimenteele Amelie en de ‘Arcadische kleinen’:

> Een tweetal kinderen met groote klompen aan de voeten, geel haar en schelle licht blaauwe oogen, staan hem in het kleine winkeltje.... aan te staren.
> ‘Wel kindertjes’ zegt de proponent op honig zoeten toon, ‘wilt gij vader of moeder eens roepen!!’
> De kleinen blijven met domme onbeschaamdheid den proponent aanstaren en antwoorden niet.
> ‘Toe dan, roep jij reis moeder! dan ben je een beste jongen,’ zegt de proponent tot de oudste der twee, en het eenige antwoord, dat hij op deze vraag krijgt, is, dat de kinderen elkander aanzien en hard beginnen te lagchen.[1.]

Adriaan de Mérival gaat zijn gemeenteleden bezoeken in het plaatsje waar hij waarneemt. In één gezin vindt hij alleen een paar kinderen:

> ‘Zoo, lieve kinders, zijn Vader en Moeder niet thuis?’
> De kinderen kijken elkaâr aan, kijken naar den grond, krijgen een kleur, maar geven geen oplossing van de kwestie.
> ‘Nu kindertjes, vertel me eens, zitje hier zoo alleen?’
> De kleinste begint te huilen.
> ‘En jij, gâje nog niet naar school, mijn jongen?’
> Het knaapje begint ook te huilen.[2.]

De half humoristische, half satirische beschrijving van de tactische fouten door de jongelingen bij hun bezoeken aan kerkeraadsleden en autoriteiten en in voordracht en inhoud van hun preeken gemaakt, is overal nagenoeg dezelfde.

Talrijk zijn in de humoristische litteratuur uit de ‘cultus’-periode de schoolmeesterportretten, inzonderheid die van den dorpsschoolmeester. Na de fijne, geestige teekeningen van Jean Paul in zijn *Leben des Quintus Zebedeus Fixlein* (1796) en in de *Flegeljahre* (1804) volgden gedurende de Tweede Romantiek Washington Irving's meesterlijk geteekende Ichabod Crane in *The Legend of Sleepy Hollow*, Lamb's tegenhangers in *The Old and the New Schoolmaster* en bij ons Heldring's bijdrage

in het eerste deel van ‘Pandora’ (1833): *Mijn dorpsschoolmeester*, Jonathan's *De Dorpsschoolmeester* en Boudewijn's *Een Dorpsschoolmeester* en *Ondermeesters* in ‘Beelden en Schaduwen’. Minder sympathiek typeerde de Engelsche grootmeester-humorist hen in de gedaante van den eenoogigen Squeers. Boudewijn wijst op het gevaar van zoo'n typeschildering; hij maakt de klacht van Potgieter tot de zijne: ‘de typenschrijvers.... kunnen slechts een meestal zeer onvolkomen en eenzijdig beeld leveren....’[1.] Maar met zijn beminlijken, ouden schoolmeester in *Nelly* verschafte Dickens den door hem beleedigden onderwijzersstand weer volkomen genoegdoening. Heel duidelijk is onderlinge beïnvloeding in al die schetsen aan te wijzen. Jonathan spot met het schibboleth van den dopsschoolmeester, dat hem van MIJNheer, menSCHEN en mogeLIJK doet spreken, terwijl de woordenlijst van Siegenbeek hem voor een soort van index dient; hij glimlacht met zijn lezers over meesters onderwijzenden toon, waar ook Lamb zich zoo vroolijk over maakte, en over de ‘op een ongemaakte wijze’ in het gesprek ingevlochten geographische en historische bijzonderheden. Boudewijn neemt eveneens een loopje met de schoolmeesterspedanterie: ‘Alleen in 't bijzijn van oningewijden in hun vak hemmen zij en spreken zij de woorden der taal uit, zoo letterlijk als zij geschreven staan’.[2.] Irving vertelt op humoristischen toon over het economische bestaan van Ichabod Crane:

> The revenue arising from his school was small, and would have been scarcely sufficient to furnish him with daily bread.... but to help out his maintenance, he was, according to country custom in those parts, boarded and lodged at the houses of the farmers, whose children he instructed. With these he lived successively a week at a time; thus going the rounds of the neighbourhood.... He assisted the farmers occasionally in the lighter labours of their farms; helped to make hay.... cut wood for the winter fire. He laid aside, too, all the dominant dignity and absolute sway with which he lorded it in his little empire, the school, and became wonderfully gentle and ingratiating. He found favour in the eyes of the mothers, by petting the children, particularly the youngest; and like the lion bold, which whilom so magnanimously the lamb did hold, he would sit with a child on one knee, and rock a cradle with his foot for whole hours together.[3.]

Boudewijn's ondermeester woont in bij den bovenmeester en probeert op ongeveer gelijke wijze zijn stoffelijke belangen te behartigen:

> ‘Waarom zou hij niet eens een mes kunnen slijpen!’ roept de vrouw des huizes dikwerf uit, en als de ondermeester zelfbeheersching genoeg heeft en gaarne een stukje boter meer op zijn avondbrood heeft, dan slijpt hij de messen. En als hij dan het toppunt van levenswijsheid heeft bereikt, vraagt hij of hij de jufvrouw nog in het een of ander van dienst kan zijn. Dikwerf vloeit daaruit voort, dat de jufvrouw hem verzoekt te gaan zitten, hem een harig lapje op de knieën legt en daarop haar vochtig kind plaatst, dat de eer zal genieten om door den ondermeester met pap en later misschien met wijsheid te worden gevoed.[1.]

Fijner van toon is zijn schets *Een Dorpsschoolmeester*, waar de ‘Beelden en Schaduwen’ mee openen. Had Hasebroek's opstel de uitgesproken bedoeling den pedanten schoolvos ‘den zotskap van het hoofd te nemen’ en sloot het zich daardoor aan bij een lange reeks van persiflages en caricaturen in vorige eeuwen reeds aan deze figuur gewijd, bij Boudewijn vinden wij de rustige, liefdevolle beschouwing met weemoedigen humor gemengd.

De talrijke typeeringen van den dorpspredikant kwamen boven bij de bespreking van het tolerantie-motief al ter sprake. Ook deze typeschilderingen lijden soms onder de eenzijdigheid in de zienswijze van hun scheppers en neigen dan tot de caricatuur. En als caricaturen zijn zij volstrekt niet in de eerste plaats kenmerkend voor den humor van den ‘cultus’, maar slechts een regelrechte voortzetting van de eveneens boven reeds besproken 18e-eeuwsche hekeling der onontwikkelde of aanmatigende dorpspredikanten. Wel spreekt het ietwat sentimenteele medelijden van den weemoedig-romantischen humor in de meditaties van Lamb en Potgieter over het lot van de arme kantoorklerken en in de soms naar caricatuur zweemende teekeningen van Dickens. Lindo geeft in zijn didactisch-satirisch opstel *Een arme sukkel* een gemoedelijk voorproefje van de romantisch-ironische bewerking van het motief, waarvan bij ons Multatuli in *Woutertje Pieterse* het zuiverste voorbeeld schonk. In Potgieter's portretten van verschillende typen kantoorbedienden zien wij duidelijk den reflex van enkele door hem zelf vertaalde opstellen van Lamb, m.n. van *De Jaarwedde*, het sentimenteel-humoristische verhaal van den armen kantoorklerk, die zijn leven van sleur op zijn vijftigste jaar plotseling ziet afgebroken, doordat de firma hem met behoud van twee derden van zijn jaarwedde pensionneert. Erger dan de monotonie

van het gebonden kantoorleven met zijn altijd zelfde werkzaamheden wordt nu voor hem de eentonigheid der eens begeerde ‘vrijheid’. Alle dagen zijn nu voor hem gelijk geworden en hij peinst erover, hoe anders dat was in zijn ‘slavernij’: ‘Ik had mijn woensdags-gevoel, mijne zaturdag-avond-aandoeningen; de geest van elken dag had een onmiskenbaren invloed op mij....’(1.) Zoo is ook voor Boudewijn's armen apothekersbediende de Zondag de ‘eenige lichtstraal in zijn donkeren levensnacht’ en de schrijver haalt hierbij Lamb's woorden aan,(2.) die hij uit Potgieter's vertaling kende.[1)]

Boudewijn's humoristische typen-schildering is als die van Potgieter en de latere van Keller en Cremer[2)] sterk sociaal gekleurd. In zijn bundeltje opstellen *Jonge jufvrouwen* (1845) blijft zelfs in zijn zucht tot moralisatie van het humoristische alleen maar wat geforceerde grappigheid en een larmoyant, wee-sentimenteel zoogenaamd realisme over. In bonte rij passeeren de arme jongejuffrouwen, de gevallen en zieke jongejuffrouwen, de winkeldochters, de geleerde jongejuffrouwen, oude vrijsters en burgerdochters de revue. Hier en daar probeert hij den toon van Jonathan's weemoedigen humor te treffen, maar het geluid blijft onzuiver en te pathetisch aandoen. Ook zijn medelijden geldt vooral de ongetrouwd gebleven weezen, afhankelijk van hardvochtige familieleden, die hen exploiteeren. Zooals wij konden verwachten, vinden wij ook bij hem een elegie gewijd aan de gouvernante, die nagenoeg de geheele ‘cultus’-periode zich in de bijzondere belangstelling der humoristen mag verheugen. Maar terwijl Daalberg zich (in 1806) nog slechts bepaalt tot enkele sarcastische opmerkingen, die hij meerendeels Mevrouw van Steenbergen in den mond legt,(3.) treft ons bij Jonathan de warme sympathie, die met den humor-toon van zijn opstel niet in conflict komt.(4.) Gold Daalberg's hekeling vooral de Fransche en Fransch-Zwitsersche gouvernantes, met dezen heeft Jonathan juist het meeste medelijden. Zij leven hier in

1) Uit het citaat in het begin van zijn opstel blijkt, dat hij in de aanhalingen den Hollandschen tekst volgde; vgl. *Beelden en Schaduwen* p. 148 en Potgieter's vertaling p. 45.
2) Men vgl. o.a. genoemde vertelling van Boudewijn met die van Cremer in *Portretten* (‘Novellen en Vertellingen’) waarin een arme dorpsjongen bij zijn neef, den huisschilder, te Amsterdam in den kost komt.

het lage land vervuld van heimwee naar de bergen. Zoo teekent ook Potgieter in zijn opstel *Winterbloemen* een arme, oude gouvernante, die op de bloemententoonstelling te Haarlem met tranen in de oogen ‘in de witte tijdeloozen.... haar vaderland weêr [begroet]’.[1.] Ook in De Génestet's geestige maar niet bijzonder sympathiek gestemde teekening van verschillende typen van het gouvernantenras vinden wij een woord van meegevoel

> voor die arme vreemdelingen,
> Die eenmaal zusterliefde en weelde placht te omringen:
> Nu met een martlaarspalm, dor als een bedelstaf,
> God smeekende iedren nacht om een vroegtijdig graf,
> Die vreemde luchten en bedorven freules tergen,
> Van heimwee smachtend om haar vrinden en haar bergen.[2.]

Als in een kaleidoscoop komen al die typen in hun verschillende gestalten en houdingen een oogenblik voor ons te staan: Elzéar Blaze's *Le Chasseur* in ‘Les Français’ wordt onmiddellijk weer verdrongen door Hildebrand's zooveel geestiger *De Jager en de Polsdrager*; diens *Markensche Visscher* wint het - althans in humor - van Hasebroek's *Zeeuwsche Arbeider*. De door Potgieter zoo verafschuwde *Leidsche Peuëraar* van Hildebrand overtreft in levendigheid verre Brisset's *Le Pêcheur des bords de la Seine*. Slechts de kostelijke platen van Alexander Ver Huell in de serie *De Visch en de Menschen: Hengelschetsen* (uit zijn Leidschen studententijd van 1844-'48) kunnen zich in humoristische en satirische kracht met Hildebrand's litteraire teekening meten. Prachtig is het contrast tusschen den rasechten peueraar op de bovenste plaat zoowel met de pronkerige studentjes, als met den sentimenteelen hengelaar van de tweede plaat tot in de details uitgewerkt. De breede kop op den te korten hals is met een vragenden, ietwat wantrouwigen blik naar de studenten opgeheven; om den groven, toegeknepen mond en dikken, stompen neus ligt een wat onnoozele, koude grijns. Met wellust houdt hij het vischje in de eene hand, de andere rust tevreden op den hengelstok; de voeten staan stevig op den grond geplant. Wat die heertjes van hem moeten, begrijpt hij niet al te best. Op zijn ‘philichthyologische’ opmerking:

t.o. 448

‘Ja Mehair ik hib rispik veur ên vis.... En vis is ên mens mit schubbes en vinnis.’ heeft hij ten antwoord gekregen: ‘En ên poyeraar ên visch met huid en haar.’ - Onze peueraar mag misschien visschenbloed in de aren hebben, zijn dierlijk evenbeeld teekende Ver Huell in den viervoetigen metgezel van de beide studenten en geestig contrasteert deze ‘Cynicus par droit de naissance’ met het reigertje, dat als afschaduwing van den sentimenteelen hengelaar het onderste maanbelichte landschap helpt stoffeeren. Men lette eens op de fijne trekjes waarmee de tegenstelling tusschen die beide hengelaarstypen is uitgedrukt: de geaffecteerde aanvatting van de hengelroe en het wat huiverig, teerhartig vasthouden tusschen duim en wijsvinger van het zoo juist gevangen katvischje. ‘Dat stomme dier’ plaatste Ver Huell als bijschrift bij deze rake caricatuur! De lange, magere beenen staan kaarsrecht gestrekt in de onsportief nauwsluitende broekspijpen en steunen, de smalle voeten in even precies sluitende bottines, in onbewogen stijfheid den gebogen romp met ingevallen borstkas en langen dunnen hals waarop een groot, bleek hoofd met spitsen neus en scherpe kin zit geschroefd. Tot in den vorm van den struik op den achtergrond rechts van de studenten en de spichtige riethalmen in de nabijheid van den sentimenteelen hengelaar is het contrast waarneembaar, al is 't daarin waarschijnlijk wel niet opzettelijk bedoeld en het toevallig uitvloeisel van Ver Huell's comisch-gelijk lijnenrhythme.

In de litteraire bewerkingen van het hengelaarsmotief ziet men in de bijkomstigheden èn in de hoofdstrekking alweer de ‘traditie’ aan het werk. We zouden de vele schetsen en passages gewijd aan de geneugten van de hengelsport kunnen verdeelen in zoogenaamde pro's en contra's. Potgieter moet er niets van hebben en met instemming vertaalt hij Leigh Hunt's aan Swift toegeschreven citaat, dat een hengel zou wezen ‘een stok en een snoer, met een aas aan het eene eind en een gek aan het ander.’[1.] Brisset daarentegen roept in bovengenoemde typeschets enthousiast:

> Médise de la pêche qui voudra! Nomme qui voudra la ligne: Une perche ayant un animal d'un côté et un imbécile de l'autre, je m'inscris contre les détracteurs de cet innocent plaisir.[2.]

Hildebrand's ironie verraadt eenigen tegenzin in de edele hengelsport.

Hij kende Potgieter's vernietigend oordeel over deze liefhebberij en waarschijnlijk was zijn aandacht op Byron's noot over den hengelaar (bij de 106e Stanza van Canto XIII van den *Don Juan*) gevallen, doordat Potgieter deze als motto had geplaatst boven *De Zalmvangst* in het eerste deel van *Het Noorden*.[1)] Sommige details in dit opstel doen vermoeden, dat Potgieter aan Washington Irving's fijne schets *The Angler* heeft gedacht. Irving vertelt daarin, hoe zijn vrienden en hij door de lezing van Izaak Walton's 'Complete Angler' 'were all completely bitten with the angling mania'.[(1.)] Een van hen heeft zich zelfs een volledige hengelaarsuitrusting aangeschaft, maar hun prestaties zijn niet evenredig aan hun enthousiasme evenals in Potgieter's geestige vertelling. Irving zelf is dan ook al gauw overtuigd 'of the truth of Izaak Walton's opinion, that angling is something like poetry - a man must be born to it.'[(2.)2)] Onder de door Potgieter vertaalde schetsen van Leigh Hunt is er ook al een over *Hengelen*. Hunt spreekt daarin met ironie over Walton's 'eer-

1) '- No angler can be a good man. - "One of the best men, I ever knew, was an angler: true, he angled with painted flies."' Potgieter heeft B.'s noot wel erg gecoupeerd!
2) Ook bij Hildebrand bespeurt men in ander verband, hoe hij deze fijn humoristische schets van Irving in zich heeft verwerkt. Men vergelijke maar eens diens schildering van de beek waarin zij hun eerste hengelkunsten gaan beproeven met die van Hildebrand in *Gerrit Witse*: 'Sometimes it would leap down rocky shelves, making small cascades, over which the trees threw their broad balancing sprays, and long nameless weeds hung in fringes from the impending banks, dripping with diamond drops. Sometimes it would brawl and fret along a ravine in the matted shade of a forest, filling it with murmurs; and, after this termagant career, would steal forth into open day with the most placid demure face imaginable....' (t.a.p. p. 332). Op p. 337 prijst hij nog eens die heldere stroompjes 'which wander, like veins of silver, through the bosom of this beautiful country: leading one through a diversity of small home scenery; sometimes winding through ornamented grounds; sometimes brimming along through rich pasturage.... and then running capriciously away into shady retirements.' Witse is op zoek naar het Geldersch Sprankendel: 'De kleine beek, daar het gehucht zijn naam naar droeg, wees hem het naaste pad tusschen de vruchtbare heuvelen. Nu eens verschool zij zich als een nietsbeduidende sprank bijna geheel onder overhangende struiken en onkruid; maar dan kwam zij weder dartel en helder te voorschijn, met niet weinig drukte van een hooger grond afdalende.' Zoo zien de humoristen der Tweede Romantiek in hun humoristische idyllen het landschap.

biedenis.... voor een moot zalm, hij zet er zich toe als ten gebede, dat wil zeggen: hij neemt er zijn' hoed voor af.' Kneppelhout schreef in een van zijn Zwitsersche reisschetsen in bijna lyrische bewoordingen over de forel:

> Men slikt zoo'n visch niet door, men zuigt, men kust hem door, men laat hem achter de lippen smelten. Men proeft hem niet met tong en gehemelte, als een grove smakker; neen, het verstand schept nieuwen wellust, men geurt hem achter door de keel langs de organen des reuks; want gij zijt der visschen bloem, o forel! het levend water, dat met drift tegen u aangolft, plast u malsch en de steentjes der bedding schuren uw witte vleesch tot het marmer der beken....(1.)

Dickens vertelt in zijn 'Sketches' vol humor over de Londensche 'hackney-coaches' en *The last Cab-Driver*, *and the first Omnibus Cad*, Hildebrand over zijn *Veerschipper*, *Schippersknecht*, *Huurkoetsier* en over den *Limburgschen Voerman*. Telkens treft ons een gelijke toon, een zelfde wending, hoeveel oorspronkelijks onze Hollandsche humorist ook in deze typen-schilderingen behoudt. Zoo doet o.m. de aanhef van Dickens' *The last Cab-Driver* even denken aan het begin van *De Veerschipper*. Maar alweer lijkt mij de invloed, dien Hildebrand bewust of onbewust van Irving's 'Sketch-Book' onderging, veel sterker. Men luistere maar eens naar zoo'n paar zinsneden uit diens *The Stage Coach* over den 'coachman':

> He is always a personage full of mighty care and business, but he is particularly so during this season,[1)] having so many commissions to execute in consequence of the great interchange of presents. And here, perhaps, it may not be unacceptable to my untravelled readers to have a sketch that may serve as a general representation of this very numerous and important class of functionaries, who have a dress, a manner, a language, an air, peculiar to themselves, and prevalent throughout the fraternity; so that wherever an English stage coachman may be seen, he cannot be mistaken for one of any other craft or mystery.(2.)

En dan volgt een geestige beschrijving van het uiterlijk en de gedragingen van dit gewichtig personage. Waar hij komt, heeft hij

> a world of small commissions to execute. Sometimes he delivers a hare or

1) Kersttijd.

> pheasant, sometimes jerks a small parcel or newspaper to the door of a publichouse; and sometimes, with knowing leer and words of sly import, hands to some half-blushing, half-laughing housemaid an odd-shaped billet-doux from some rustic admirer.[1.]

Aardig zijn ook J. Hilpert's bijdragen in ‘Les Français’: *Le Postillon* en *Le Conducteur de diligence*,[2.] maar veel overeenkomst met de Engelsche en Nederlandsche schetsen hebben zij niet. Voor zijn beschrijving van het diligence-publiek kan Hildebrand inderdaad enkele trekjes aan Dickens' *Omnibuses* ontleend hebben, zooals Kalff meent,[3.] maar hij had er in Kist's *Eduard van Eikenhorst* (1809), Van Hall's *Gedenkschriften van en door Frank Florisz van Arkel* (1829-'32) en Potgieter's eerste deel van *Het Noorden* een paar kunnen lezen, die heel wat meer op de zijne gelijken.[4.] Bij Kist ontbreekt zelfs niet de dikke, knorrige man met ‘twee jassen over elkaar aan’; bij Van Hall treffen wij den slapenden zuigeling en den reiziger die zoo graag rooken wil maar niet mag. Ook voor de overige leden van Hildebrand's reisgezelschap schijnen verschillende typen uit Kist's trekschuit en Potgieter's postkoets model te hebben gezeten. Zelfs de manier van beschrijven is nagenoeg dezelfde, maar hoe oneindig veel geestiger werd het geheel onder Hildebrand's meesterlijke pen!

Een niet onverdienstelijke reprise van Dickens' *Hackney-Coach Stands* geeft K** S*** in *Snorwagens* in den Almanak voor Hollandsche Blijgeestigen van 1843. Achtereenvolgens beschrijft hij op luimigen toon de wagens, het paard, den koetsier en het snorwagenpubliek. In den Almanak van 1854 schildert A. Ising nog eens een reisgezelschap in de vertelling *In de Diligence*, die sterk aan genoemde ‘copieën’ doet denken.

Origineeler doet Hildebrand's bewerking van het baker-type aan, tenminste wanneer wij haar o.a. vergelijken met Madame de Baur's geestig opstel *La Garde* in ‘Les Français’ of de boutade van den Ouden Heer Smits in *Illusiën en Schimmen*, een van zijn ‘Brieven en Uitboezemingen,’ Van Zeggelen's *Een Bakers Nachtwake in de Kraamkamer* (in den Alm. voor Holl. Blijgeestigen van 1845) en Keller's *Een Bakersprookje*. Ook in deze teekeningen vinden wij de ‘traditioneele’ typeerende lijnen. Madame de Baur's baker weet zich te doen gelden:

> On la soigne; elle se ferait soigner d'ailleurs, et parle sans cesse de la bonne maison dont elle sort, afin de piquer d'amour-propre les gens chez qui elle se trouve. A son dîner, à son repas du soir, et quelquefois même dans la journée, un verre de bon vin vient égayer son esprit et réparer ses forces.... il faut montrer l'enfant: c'est elle qui va le chercher et qui l'apporte, qui fait remarquer combien ce petit amour ressemble à son père, quoiqu'il annonce déjà qu'il aura les beaux yeux de madame, et mille autres propos qu'elle répète depuis vingt-cinq ans pour chaque individu de la génération future qu'elle a vu naître au jour, l'enfant, le père et la mère fussent-ils d'une laideur à faire reculer.
> Une autre jouissance de madame Jacquemart, et la plus vive sans doute, si l'on en juge par le penchant presque général de l'esprit humain, c'est le plaisir que donne la domination. Si l'on excepte les dix minutes que dure la visite du docteur, pendant lesquelles madame Jacquemart dépose son sceptre et s'incline respectueusement en recevant les ordres pour la journée, c'est elle qui règne sans partage dans la chambre de son accouchée. On ne peut entr'ouvrir une porte, essuyer la poussière sur un meuble, allumer une bougie ou mettre une bûche au feu qu'elle ne l'ait trouvé bon dans sa sagesse.(1.)

Scherper is de toon van Smits' ‘opgeruimden brief’:

> De baker had het laatste stukje van den Deventer koek opgegeten; de baker had het laatste glas uit de Maderaflesch opgedronken. De baker had de helft van den kouden patrijs verslonden, welken ik tot mijn tweede ontbijt bestemd had, de baker zeide, dat het voorhanden kindergoed te ouderwetsch was; de baker beval, dat mijne vrouw te huis zou blijven, als ik met haar uitgaan wilde.... de baker had goedgevonden te beslissen, dat mijne echtgenoote dit of dat niet meer eten zou, en te bevelen, dat zij dagelijks een emmer vol ‘kamillen’ zou opdrinken.(2.)

Is Smits niets over baker te spreken, Van Zeggelen laat haar mopperen over ‘die praatjes van mijnheer!’ Niet wiegen, geen dotjes, geen vuurmand, ‘een badje telken dag’. Maar baker trekt zich van al die nieuwigheden niet bijster veel aan. We zien haar zitten, op de titelillustratie: breeduit, de voeten op de warme stoof, een kop kandeel in de hand: ‘*Hij* weet het! Op *mijn* jaren // Moet ik nog in de leer! // Kandeel smaakt toch maar heerlijk! // Daar gaje, nacht mijnheer!’(3.)

Smits vindt het kind foeileelijk, waarop zijn vrouw verklaart, dat 't op hem lijkt: ‘Ja,’ zegt Tante, ‘hij heeft juist den breeden, platten neus en de groote, grove, lompe handen van zijn vader!’ - Deze vriendelijke

opmerking van Smits' tante herinnert aan die van Dickens' ‘amiable uncle’, Mr. Nicodemus Dumps, die op de vraag van de jonge moeder op wien hij vindt dat de baby lijkt, antwoordt dat hij in geen geval eenige gelijkenis met de ouders ziet:

> ‘.... I'm no judge, of course, in such cases; but I really think he's more like one of those little carved representations that one sometimes sees blowing a trumpet on a tombstone!’.... Pa and ma looked almost as miserable as their amiable uncle.[1.]

Aan de tooneelspelers, hun armelijk en vaak vernederend bestaan, hun leven van reizen en trekken, hun bonten kermisopschik, heel hun wereldje van bordpapier en klatergoud, hebben de romantici tal van opstellen en zelfs geheele boeken gewijd. En men kan moeilijk een onderwerp bedenken, dat zich meer tot humoristische beschouwing leent. Goethe gaf reeds in het eind der 18e eeuw zijn onsterfelijk voorbeeld aan de na hem komende humoristen der Romantiek in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Met hoeveel humor beschrijft hij in hoofdstuk XV van het eerste boek Wilhelm's ontgoocheling wanneer hij voor het eerst met de realiteit van het tooneelspelersleven kennis maakt:

> Eben zo dachte sich Wilhelm auch das häusliche Leben eines Schauspielers als eine Reihe von würdigen Handlungen und Beschäftigungen, davon die Erscheinung auf dem Theater die äuszerste Spitze sei....
> Wie sehr stutzte er daher anfangs, wenn er sich bei seiner Geliebten befand, und durch den glücklichen Nebel, der ihn umgab, nebenaus auf Tische, Stühle und Boden sah. Die Trümmer eines augenblicklichen, leichten und falschen Putzes lagen, wie das glänzende Kleid eines abgeschuppten Fisches, zerstreut in wilder Unordnung durcheinander. Die Werkzeuge menschlicher Reinlichkeit, als Kämme Seife, Tücher waren mit den Spuren ihrer Bestimmung gleichfalls nicht versteckt. Musik, Rollen und Schuhe, Wäsche und italienische Blumen, Etuis, Haarnadeln, Schminktöpfchen und Bänder, Bücher und Strohhüte, keines verschmähte die Nachbarschaft des andern, alle waren durch ein gemeinschaftliches Element, durch Puder und Staub, vereinigt.[2.]

Dit zal gedurende de geheele ‘cultus’-periode het ‘Leitmotiv’ blijven. Hetzij op meer burleske wijze als in Daalberg's verhaal (uit 1808) over Roggebast's ontmoeting met een troep reizende komedianten, die behalve

in hevig-pathetische stukken ‘ook in Kanarievogels, tafelkleeden en likdoornzalf speculeren’,[1.] of zooals in Boudewijn's kostelijke vertelling van *Een arme(n)*, *kleine(n) Savoyaard*, die op een kermis als zwarte prins moet optreden[2.] en in Cremer's *Achter de schermen* (1859), hetzij in meer sentimenteel-humoristischen - soms zelfs tragi-comischen - trant, als in Boudewijn's *Rondreizende tooneelspelers*, Lindo's door Thackeray's *Pendennis* (1850) geïnspireerde tooneelspelersgeschiedenis in *Le Saltimbanque*[1)] en Cremer's roman *Tooneelspelers*, is dit motief met allerlei variaties ‘humoristisch’ verwerkt. Cremer's jonge, goedgeloovige Jozef, in *Achter de schermen*, die zich voor zijn armen, dooven grootvader en zich zelf gouden bergen van zijn tooneelloopbaan belooft, moet evenals Boudewijn's jeugdige held zijn tooneelaspiraties met een geweldige ontnuchtering bezuren. Met niet minder ontsteltenis dan die van Wilhelm Meister bij den aanblik van de onsmakelijke wanorde in de kamer van zijn aangebedene, staart Jozef naar den chaos in de ‘kleedkamer’ van den kermistroep. Zoowel Boudewijn als Cremer voeren den lezer naar de armoedige kamers tijdelijk door de tooneelspelers bewoond; hij ziet ze daar in hun ellende en wanhoop, in de goorheid van hun bestaan zonder de schittering van kunstlicht, loovertjes, veel goud en zilverpapier, verf en valsche steenen. ‘En négligé’ repeteeren zij hun verheven rollen en vloeken en jammeren daar tusschen door.

In den dapperen Jozef met zijn onafscheidelijken metgezel Fik schonk Cremer de Nederlandsche humoristisch-realistische kunst der Romantiek een vertegenwoordiger van het straatjongenstype, zooals Eugène Sue dat deed voor de Fransche litteratuur met zijn Trotillard in *Mystères de Paris* en Hugo met zijn Gavroche in *Misérables*. Jules Janin wijdde aan het type een opstel in het tweede deel van ‘Les Français’: *Le Gamin de Paris*,

1) De verloopen schilder Maulwurf, de oom van de schoone opera-zangeres Elise, op wie de held in *Le Saltimbanque* verliefd raakt, herinnert sterk aan den ouden vader van Pendennis' geliefde, den dronkaard Captain Jack Costigan, directeur van het provinciale theatergezelschap, waarbij zijn dochter Emily de glansrollen speelt. Elise en Emily worden beiden respectievelijk door haar oom en haar vader geëxploiteerd; Elise is echter veel beschaafder en de verliefde Hollander maakt dan ook niet den indruk zoo'n onnoozele groen te zijn als de jonge Pendennis.

Hasebroek gaf als een van zijn ‘Nederlandsche typen’ *De Straatjongen*, een vlot geschreven schets die alleen in enkele details onder invloed van Hildebrand's *Jongens* staat.

De biljartjongen en cafébediende was o.a. een voorwerp van sentimenteel medelijden voor de student-humoristen Hildebrand, Klikspaan, Helvetius van den Bergh en een anonymus in den Leidschen Studenten-Almanak van 1845, terwijl in denzelfden toon Auguste Ricard in ‘Les Français’ *Le garçon de café* beklaagt. Deze heeft een goede gezondheid broodnoodig, want hij gaat het laatste naar bed en is het eerste op:

> Le garçon de café, à son grand lever, ne trouve qu'une atmosphère lourde et tout imprégnée des émanations trop connues du gaz, auxquelles se mêlent les odeurs, hermétiquement renfermées par les volets de l'établissement, du punch, du vin chaud et du haricot de mouton, que le propriétaire du lieu a partagé à minuit avec tout son monde, sur la table numéro I, c'est-à-dire celle la plus rapprochée du comptoir. La seule clarté qui vienne égayer le garçon de café à son réveil, est celle du quinquet inextinguible qui veille toujours dans le laboratoire avec l'obstination du feu de Vesta....[1.]

Hildebrand bepaalt zich tot een enkel zinnetje, maar is daarin niet minder welsprekend dan Klikspaan in anderhalve bladzijde in zijn opstel *Minerva*. Van humor vindt men daarin bovendien geen spoor; ‘traditie’ des te meer, zooals reeds een enkel citaat doet zien:

> .... en boven dat eentoonig rumoer klinkt luid en schel de kinderstem van den billardjongen.
> De billardjongen! Ongelukkig, deerniswaardig ventje! Daar staat hij, knikkebollende van slaap en met half geloken oog, leunende op den bok, uit vrees van om te vallen. Toen er gisteren avond ten half twaalf geene spelers meer waren, moest hij naar de groote zaal, waar de club van Vlierinxen feest vierde, en eerst ten vier ure mogt hij naar bed. En dat was reeds de derde nacht!....
> .... uwe longen zetten zich uit in den bedompten dampkring van smook en sterken drank; geen wonder zoo uwe stem hard, uwe keel, van welke zoo onbegrijpelijk veel gevergd wordt, schor is....[2.]

Ook Helvetius van den Bergh's biljartjongen in *Een Tweegevecht* klaagt, dat hij in geen twee nachten ‘op zijn nest gelegen heeft’; hij is nog geen vijftien en nu reeds jaren bij het vak. Op zijn zevende jaar zonden zijn ouders hem naar de fabriek, maar hij was er te zwak voor. Toen lieten

zij hem een maand school gaan, waar hij leerde lezen ‘om de kranten te kunnen aangeven, en cijferen, om bij het biljart te tellen.’[1.] De anonieme auteur van het bovenbedoelde opstel *De Billardjongen* in den Studenten-Almanak verklaart uitdrukkelijk, dat hij niet van plan is ‘iets heel uijigs of geestigs over den billardjongen te zeggen.’ Inderdaad behandelt hij het onderwerp uitsluitend ernstig en wij kunnen dus ook zijn verwerking van het motief laten rusten.

Al spoedig ging men bewust het copieerend genre als sociale strekkingskunst beschouwen, waardoor dergelijke typen-teekeningen als 't ware studies schijnen voor de latere tendentieuze, sentimenteel-humoristisch-‘realistische’ schetsen en novellen van Cremer, Van Maurik e.a. In deze bastaardtypologieën had de aesthetisch-sentimenteele houding van den humorist afgedaan. In Jonathan's ‘Nederlandsche typen’ is soms nog iets van dien Sterniaansch-sentimenteelen humor te bespeuren, bijv. in *De Schoorsteenveger* in dien telkens herhaalden pathetischen uitroep ‘Arme schoorsteenveger!’ Zijn aesthetische houding tegenover dit sociale probleem blijkt ook uit den aanhef met zijn ‘humoristisch’ contrast bewerkt door de ‘congruentmaking van het incongruente’:

> Indien gij uw kort begrip van de aardrijkskunde opslaat, dan vindt gij in 't hoofdstuk Italië, onder het opschrift Voortbrengselen:
> Granen, rijst, azijn, honing, olie, zijde, citroenen, amandelen, oranjeappelen en - schoorsteenvegers.
> Arme schoorsteenveger! Hoe ongelukkig staat zijn verachte naam onder al die heerlijkheden; zijne zwarte gestalte tusschen die sneeuwwitte bloesems en die goudgele zijde; - zijn rookerig pak tusschen die welriekende bloemen en geurige vruchten; - zijn nikkersgedaante tusschen die schatten van het paradijs der aarde.
> Arme schoorsteenveger!....[2.]

Met Lamb's opstel *The Praise of Chimney-Sweepers* en Fremy's *Le Ramoneur* heeft Jonathan's teekening slechts het motief gemeen. Vooral Fremy's visie op den schoorsteenveger en zijn gevaarlijk en onsmakelijk beroep is door het sentimenteele, sociale medegevoel van den romantisch-realistischen humor van na ± 1840 gekleurd. Evenals Jonathan heeft hij vooral medelijden met de Savoyaards, die zich veel meer laten

exploiteeren dan de Piëmonteesche schoorsteenvegers. Ze komen ‘par milliers, au commencement de chaque année, à l'époque où les hirondelles nous quittent’.[1.]

Hetzelfde sentimenteele medelijden met de maatschappelijk minder bedeelden vinden wij in de humoristische schildering van het milieu en de omstandigheden waarin al die verschillende typen leven. Maar de humorist is uit den aard van zijn humoristische levenshouding niet in de eerste plaats actief reformator: met een lach en een traan mediteert hij over het leven dat zooveel lijden en zoo groote eenzaamheid en ongelijkheid brengt en over den dood die lijden en eenzaamheid opheft en allen gelijk maakt. Claudius draagt zelfs zijn Werken op aan ‘Freund Hain’, den Dood, en tegenover het titelblad prijkt diens portret. De humoristen voelen zich vertrouwd met den dood: kerkhofmeditaties en sentimenteelhumoristische of romantisch-ironische bewerkingen van het begrafenismotief komen wij bij nagenoeg allen tegen. Geheel sentimenteel zijn ze o.a. nog in Jean Paul's *Hesperus*, Kist's *Landjonker*, Lublink Weddik's *Het graf eener Moeder* in ‘Pandora’ III (1837-'40). Maar ten slotte wint de humor het, zij 't dan ook meestal in den vorm der romantische ironie. Hildebrand geeft in zijn typisch romantisch-humoristisch opstel *Begraven* (1837) de ontwikkeling van deze stemmingen gedurende de Eerste en Tweede Romantiek weer:

> Toen wij lang op eens anders kerkhof, waarmee wij niets hadden te maken, geweend hadden, en naar sterren en wormen en welkende bloempjes gekeken, toen kwamen de tegenvoeters en de afbrekers, de spotters en de prozaïsten, en dreven de andere mode door; de worm werd doodgetrapt, de seraf naar huis gestuurd.... De thermometer daalde van Bloedwarmte tot Vorst. Het sneeuwde groote ideeën. Het was een frissche, maar op den duur onaangename koude.

Hij gruwt van dien cynischen Engelschman ‘die wilde dat er, ten algemeenen nutte, knoopen van zijn gebeente en snaren van zijne ingewanden zouden gedraaid worden’.[1)] 't Is hem niet onverschillig, waar zijn asch eens zal rusten en hij kan het verstaan, dat onze voorouders er

1) Men vergelijke boven p. 261 vlg.

eenmaal een troostrijke gedachte in vonden, dat zij den Heer mochten afwachten in Zijn Huis:

> Elke zerk van het plaveisel werd een grafsteen, en de gemeente vond het opbouwend, het woord des levens te hooren, gezeten op de verblijven der sterfelijkheid; en over de levenden en dooden welfden zich de gewijde bogen, waaronder de leer verkondigd werd van hem 'die de dooden levend maakt en roept de dingen die niet zijn alsof zij waren'....
> .... zoo gij hier of dáár nog een ouderwetsch christen ontmoet, wien het grieft dat hij niet rusten zal in het graf zijner vaderen, in de schaduw van het heiligdom, waar hij en zij aanbaden - bespot hem niet, bid ik u! Broeders, het is een eerbiedwaardige zwakheid.
>
> Maar wilt gij weten, wat *ik* bespottelijk, wat *ik* ergerlijk vind? Het zijn uwe wapenborden, uwe grafnaalden, uwe eerzuilen in de kerk; uwe lofverzen op stof en assche, onder het oog van God en in Zijn heilig huis op aarde, geschreven. Het zijn de tropeeën van dwazen trots, wereldsche ijdelheid, nietigen rijkdom, verwaande wetenschap, bloedigen oorlog, dáár te pronk gesteld, waar ootmoed en eerbiedigheid zich met gebukten hoofde voor het oog des Heeren stellen.

Veel schoons ligt er voor Hildebrand in het denkbeeld eens te mogen rusten in een graf 'te midden der natuur, die wij bemind hebben'. Maar 'de hoog romaneske begraafplaatsen' van zijn tijd staan hem niet aan:

> Vele zijn veel te zwierig, veel te bloeiend, veel te gekunsteld, veel te rijk, te overladen met dichterlijke zinnebeelden. De dood is arm, en heeft zijne eigene poëzie....
> Mij bevallen onze oude dorpskerkhoven nog altijd het best.... Zij zijn *natuur;* geen *smaak!*.... Geene begrafenisplechtigheid werkt ook zóó zeer op mijn gemoed, als die, zooals ze bij ons op het platte land plaats heeft. Dan luidt de oude dorpsklok uit den toren, en de kleine optocht komt langzaam nader. Geene beambten, geen noodiger met een gewichtig gezicht; alleen de bloedverwanten, de vrienden, de buren.... Bij het graf spreekt de leeraar, aller vriend, een kort woord; de kist wordt neergelaten; de naaste betrekking werpt er de eerste aarde op; en den eerstvolgenden zondag gaat hij over dat graf ter kerke, waar hij woorden van troost hooren zal....
> Uit dit alles ziet men wel, dat ik juist niet veel gevoel voor ceremoniëele begrafenissen, lange rouwslepen, *magna funeral* Het is dikwijls akelig zulk een mommespel te zien, met aangetrokken rouwkleedij en aangetrokken treurige gezichten.[1)]

1) Men vergelijke ook het slot van 'Een treurige inleiding' op Hildebrand's *De Familie Kegge*.

Hildebrand's opstel heeft groote overeenkomst met Irving's *Rural Funerals*. Dezelfde gedachten worden op vrijwel gelijke wijze geuit. Ook voor Irving is er ‘something more affecting in these prompt and spontaneous offerings of nature than in the most costly monuments of art’. Ook hij verwijt de ‘cultivated society’:

> to supply its most affecting and picturesque usages by studied form and pompous ceremonial. Few pageants can be more stately and frigid than an English funeral in town. It is made up of show and gloomy parade; mourning carriages, mourning horses, mourning plumes, and hireling mourners, who make a mockery of grief.... The associate in the gay and crowded city is soon forgotten; the hurrying succession of new intimates and new pleasures effaces him from our minds, and the very scenes and circles in which he moved are incessantly fluctuating. But funerals in the country are solemnly impressive....
> Another cause that perpetuates the memory of the deceased in the country is that the grave is more immediately in sight of the survivors. They pass it on their way to prayer, it meets their eyes when their hearts are softened by the exercises of devotion....[1.]

Reeds eerder had Heldring in *De Natuur en De Mensch*[2.] Irving's schets van vrij nabij gevolgd. Bij zulke vrije navolgingen maakt Hildebrand in den regel een zelfstandiger indruk, zoo ook hier. Bovendien treft ons in zijn latere bewerkingen van het motief: het verhaal van Keesje, de inleiding op *De Familie Kegge* en de scène aan het doodsbed van de oude juffrouw Noiret, zijn neiging tot de romantische ironie, een trek die Irving totaal vreemd was. Waarschijnlijk kende hij, toen hij *Begraven* schreef, al Leigh Hunt's opstel *On Death and Burial*[3.], waarin wij meer Hildebrand's ironisch-moraliseerenden toon vernemen. Hunt moet evenmin wat hebben van die rouwplechtigheden, nog omstreeks 1858 in *Kijkje in het leven* voorwerp van De Génestet's ‘romantische ironie’. Hunt's toon is ernstiger (ik citeer uit Potgieter's vertaling):

> .... wij steken ons zelven in een zwart pak, de somberste aller kleuren, - wij wekken de barbaarsche eentoonigheid der kerkklok uit haren sluimer, om alle zieken in de buurt een schrik op 't lijf te jagen, - wij scharen een hoop huurlingen om ons heen, die, als het ware, hunne *shillings* berekenen naar de tranen die wij schreijen, - ....
> Eindelijk komen wij tot de smakelooze zerken en de bespottelijke grafschriften

> in het Huis des Heeren; of de gedenkteekenen in allerlei stijl, waarmede onze kerkhoven pralen, gedenkteekenen, meestal met een doodshoofd en een paar kruisselings over elkander gelegde doodsbeenderen gekroond! Wat al ijdelheid in de vermeende boete! welk eene sombere beschouwing van de wijze orde der natuur! Alles is steenig, aardsch en droevig, zoo koud en zoo kil....[1.]

In het tweede deel van Lulofs' *Reistogtje met de stoomboot naar Hamburg* (1828) vinden wij een bewerking van het kerkhof- en begrafenismotief, die tot in sommige details aan die van Hunt doet denken. Beiden prijzen de geurige brandstapels en de sierlijke urnen der Ouden verre boven de muffe akelige grafgewelven en de pompeuze praalgesteenten der tijdgenooten en hun voorgeslacht.[2.] Ook Edward d'Anglemont mediteert in *Le Jardinier de cimetière* (in Deel III van 'Les Français) op denzelfden humoristisch-moraliseerenden toon over de themata sterfelijkheid en ijdelheid.

De oude Heer Smits vertelt in een van zijn *Losse schetsen* van een bezoek aan Père la Chaise. Zijn humoristisch bedoelde opmerkingen hebben ook hier meestal weer het wrange dat Lindo's 'humor' zoo vaak kenmerkt:

> .... de Stad der Dooden kondigt zich aan door den inhoud der winkels, welke men voorbijrijdt, reeds lang eer men er komt. - Hier een magazijn van doodkisten van allerlei aard; dáár winkel aan winkel, waar nagemaakte sajetten kransen van *immortelles*, vaalgeel van kleur, in festons voor de glazen hangen en, - gelijk worsten bij een spekslager, - op de toonbanken uitgestald zijn, en boven de deuren bengelen. Deze kransen zijn alle ook met zwarte letters geborduurd, of geverfd, en opgedragen 'A mon Père', 'A ma Mère' enz. Van de dierbaarste en naaste betrekking af, tot aan 'Mon filleul', is men gesorteerd.... Men kan niet zeggen, dat de Parijzenaar niet altijd op den dood, ten minste uiterlijk, voorbereid is....[3.]
>
> De graftombes.... treffen meer door het zonderlinge van den bouwtrant, dan door hare schoonheid. Het zijn veelal kleine gottische hondenhokken, met ijzeren tralies in plaats van deuren.... en buiten op de muren de namen van de eigenaren der grafkelders die, meestal (o, satire der satiren!) met de woorden prijken '*Possession à perpétuité*'. Eene herinnering waarlijk aan de 'eeuwige huizen'. der Egyptenaren, die een onwillekeurigen glimlach afperst....[4.]
>
> Gelooft echter niet, dat zelfs de dood in Frankrijk, die hooggeroemde, maar nergens gevondene gelijkheid herstelt, waarmede men dáár zoo gaarne in woorden dweept.
>
> Zelfs het kerkhof is aristocratisch; het machtige goud opent den grond voor den rijken *parvenu*, die zich eene plaats koopt te midden van helden, maar de onge-

> lukkige arme wordt naar de *fosse commune* aan den voet van den heuvel verwezen, en zijn graf wordt om de vijf jaren weder geopend, om zijn even arme medebroeders en navolgers op te nemen.[1.]

De Fransche Romantiek verwerkte het begrafenismotief, zooals wij (op p. 108) zagen, in haar toepassing van het humoristisch contrast en nog omstreeks 1860 verraadt de bewonderaar der Classieken, Carel Vosmaer, zijn romantischen aanleg weer eens door dit contrast in zijn humoristische meditaties over den dood in te vlechten. In *Een oude strijd* schildert hij ons het voorbijtrekken van een begrafenis:

> Zie daar den stoet, die de dooden weg brengt, langzaam de straten doorgaan, en de scherpste tegenstelling vormen met al wat hij ontmoet. Het zijn bakkers die aan de levenden brood brengen, artsen die kinderen ter wereld gaan helpen, kooplieden die, vast op het leven steunende, twintig jaren vooruit hunne plannen berekenen; lange rijen van fraaije huizen in aanbouw gaat hij voorbij; verder een orgel waarvoor kinderen dansen; het orgel houdt even op voor de zwarte mannen, en de kinderen kijken daar naar met een verbaasden glimlach om wat zij niet begrijpen, en het speelt weder voort....
> De zwarte wagenmenner, die onder de wippende huilebalk zijn winst zit te berekenen, is de stad uitgereden, en langzaam gaat het nu door de dreven, waar de natuur met haar frissche groen, haar vruchten en bloemen niets dan een weelderig leven verkondigt. Een half uur later heeft die stoet zijn werk volbracht, en alles is omgekeerd.... het leven neemt weêr de overhand, en de stoet, als uit een dommeling ontwaakt, is, als door terugwerking der tegengehouden veer, bij uitstek levendig geworden. De doodenrijder, moderne Psychopompos of Thot, zweept de paarden, die, de koppen schuddend, wakker weg draven; de volgkoetsen rijden luchtig voort, lustig schuddend op de riemen....[2.]

Vosmaer's ‘zwarte wagenmenner’ herinnert ons sterk aan De Génestet's ‘zwarte(n) koetsier’ uit *Kijkje in het leven* (geschreven tusschen 1854 en '60):

> Ook reed hij van 't graf naar stal op een draf,
> - Het was op die koets ‘om te braden!’ -
> En legt nu, al blazend zijn huilebalk af
> En de andere plechtgewaden.
>
> Hij schudt zich fluks den rouw van 't lijf,
> En frischt zich op reis even;
> Die guit! hij zat daar nog pas zoo stijf,
> Zoo somber, zoo treurig verheven!

Hij steekt zijn pijpjen aan: hij telt
Het fooitje van ‘zijn vrach'je’;
Terwijl hij een kleine vertroosting bestelt
Met een tevreden lachje.

Dan bergt hij zijn spullen en neemt zijn gemak
Al op zijn ellebogen -
Zou elders het maskeradepak
Ook reeds zijn uitgetogen?[1.]

De slotverzen doen ons denken aan Heine's cynische bestempeling van den Hamburgschen begrafenisstoet, dien hij in een waanzinnig visioen langs zich heen ziet waggelen: ‘ein trübsinniger Mummenschanz’.[2.]

De Génestet's kerkhoftooneeltje in *Naar de natuur* (1858) is een meer zuiver humoristische variant op dat in Van Koetsveld's moraliseerend *De Begrafenis*:

> Op de straat zwermden geheele troepen kinderen rondom ons. De meester moest op het kerkhof zijn, en zij hadden zoo lang vrij-af om eens te zien. Er was immers zoo weinig te zien op *Mastland;* licht dat zij eens eene begrafenis hadden. En nu sprongen en dartelden zij in het rond en zagen lachende een' nieuwen bewoner hunne speelplaats opdragen. Dat trof mij. Op dezelfde plek speelt het kind met den Dood en speelt de Dood met den mensch. Een geslacht, dat komt, dringt een ander geslacht, dat gaat, vooruit naar de graven. Die statige mannen in het zwart sprongen óók eens rondom de baar....[3.]

Van Koetsveld's dorpsbegrafenis heeft niets van het idyllische, waaraan Irving, Heldring en Hildebrand ons willen doen gelooven. Ontroerd staart de jonge predikant in de kist: 't is voor het eerst dat hij een lijk ziet: “‘Een mooie doode!” sprak een zachte stem, en, als eene echo aan de andere zijde der kist, werd er geantwoord: “en dat in de hondsdagen!”’ Ruw wordt later nog eens zijn heilige, verheven stemming verstoord door de nuchtere woorden van meester Baljon: ‘de vrienden worden bedankt voor de laatste eer, de overledene aangedaan en de dragers zullen beloond worden.’ Nog aan het geopend graf hoort hij mompelen over het slechte werk van den doodkistenmaker, over een fout van meester Baljon, die de kist niet met het hoofdeinde naar het

Oosten heeft laten plaatsen. In het sterfhuis haast men zich ‘om den weinigen indruk, dien de aanblik des doods nog gemaakt had, af te spoelen *met een mondje vol drank!*' Allen eten wat zij eten kunnen, maar schuin over zich hoort dominee fluisteren, dat het vleesch taai is.

In Van Koetsveld's opstel neemt, als in al zijn *Schetsen uit de Pastorie te Mastland*, het sociale element een belangrijke plaats in. Dit is ook het geval in de vele oudejaars-, nieuwjaars- en Sint-Nicolaasvertellingen. Hierin zijn naast de sentimenteel-romantische motieven (het eenzaamheidsgevoel, het verlangen naar een eigen home, een huiselijke sfeer) ook vooral de themata verwerkt van het medelijden met armen en verlatenen en met hen die op de liefdadigheid van welgestelde bloedverwanten of vroegere vrienden zijn aangewezen. Wij vinden die in Claudius' *Beschouwing op den eersten dag des jaars*, die door Wildschut's vertaling in 1837 hier grooter bekendheid kreeg; in Lamb's *New Year's Eve* door Potgieter in 1835 vertaald; in Lublink Weddik's *Oude- en Nieuwjaars-mijmering* (in ‘Gedachten en Beelden’); in diens *Een Oudejaarsavond* (in Dl. II van ‘Pandora’)[1)]; in zijn *Oudejaarsgedachten van Oudoom Jacob* (in ‘Waarheid en Gevoel in het Leven’); in Potgieter's *Oudejaars-avond en Nieuwjaars-morgen* (in De Gids van 1837); in Huet's Emile Souvestre vrij nagevolgd *Een goed begin* (in ‘Overdrukjes’); in Boudewijn's *De Nieuwjaarsdag* (in De Tijd van 1846)[2)] en in Cremer's *Tonen in den Nieuwjaarsmorgen*. Vooral tusschen de beide laatste schetsen is de overeenkomst groot, maar in al deze humoristische mijmeringen en sterk ethisch gekleurde tafereeltjes werkt de ‘cultus’-traditie op volle kracht. Evenals in de vele Sint-Nicolaasvertellingen, waarin deze traditie getrouw noch in Jonathan's *Sint-Nicolaas* en Hildebrand's verhaal over de verguldpartij, noch in De Génestet's *De Sint-Nikolaasavond* en Haverschmidt's *'t Was Sinterklaas*, een ‘partij arme wichtjes’ ontbreekt die ‘bij een felle koude, in lompen gekleed, op de steenen [staan] te bibberen’,(1.) dat hongerig volkje ‘Dat met een zieklijk oog komt op uw lekkers azen, // En met zijn bleeken neus kleeft aan de winkel-

1) Mogelijk is dit opstel niet door Weddik maar door Heldring geschreven.
2) In Dl. I ('45) nam Boudewijn nog op *Eene Nieuw-Jaars vertelling* van Dickens en in Dl. VII ('48) *Oude Jaars mijmeringen en Nieuwe Jaars wenschen*.

glazen'.[(1.)] Hildebrand en Haverschmidt bekijken zoo'n tooneeltje met wat vroolijker blik!

Traditie is er ook in de humoristische schilderingen van die weinig amusante diners, soupers en soirées, waarmee de welgestelde en 'deftige' burgers de beau-monde en haute volée van verre probeerden te volgen en die meestal werden opgeluisterd door reciet, zang of spel van enkele genoodigden. Telkens vindt men dezelfde aardigheden of sarcastische opmerkingen over minder gelukkige schikking der gasten, over de werkelijk of quasi gedwongen, ongelukkige voordragers en spelers, naar wie niemand behoorlijk luistert, maar die niettemin heel wat critiek oogsten. Zoo ziet in Jane Austen's *Pride and Prejudice* de heldin van het verhaal, Elizabeth Bennet, met denzelfden schrik als Gerrit Witse, hoe weinig de tafelschikking bij het deftige souper waaraan haar moeder en zij zijn genoodigd, met haar wenschen overeenstemt. Mrs. Bennet, een burgerlijke flapuit die eenigszins aan de dames Witse en Vernooy doet denken, spreekt hardop met haar tafeldame over een mogelijk huwelijk tusschen haar dochter Jane en den rijken Mr. Bingley:

> In vain did Elizabeth endeavour to check the rapidity of her mother's words, or persuade her to describe her felicity in a less audible whisper; for, to her inexpressible vexation, she could perceive that the chief of it was overheard by Mr. Darcy, who sat opposite to them....[1)]
> .... At lenght, however, Mrs. Bennet had no more to say.... Elizabeth now began to revive. But not long was the interval of tranquillity; for, when supper was over, singing was talked of, and she had the mortification of seeing Mary[2)], after very little entreaty, preparing to oblige the company. By many significant looks and silent entreaties did she endeavour to prevent such a proof of complaisance, but in vain. Mary would not understand them.... Mary's powers were by no means fitted for such a display....[(2.)]

1) Wij denken hier direct aan Mevrouw Witse's opmerkingen, die gehoord worden door Klaartje Donze en Hateling. - Mr. Darcy is een rijke, voorname vrijgezel, op wien Elizabeth verliefd is geraakt.
2) Ook een zuster van Elizabeth. Evenals Gerrit Witse ziet Eliz. zich telkens de gelegenheid ontgaan met Mr. D. te spreken en ten slotte worden ook zij aan verschillende whisttafeltjes geplaatst. Zelfs de details stemmen overeen.

In *Sense and Sensibility* spot de geestige schrijfster met den weinigen aanleg van haar landgenooten voor conversatie, zooals Hildebrand dit later zoo kostelijk zou doen met de onbeduidende of zwaarwichtige gesprekken der Stastoks, Witses en hun vrienden en kennissen:

> John Dashwood had not much to say for himself that was worth hearing, and his wife had still less. But there was no peculiar disgrace in this, for it was very much the case with the chief of their visitors.... When the ladies withdrew to the drawing-room after dinner, this poverty was particularly evident, for the gentlemen *had* supplied the discourse with some variety - the variety of politics, inclosing land, and breaking horses - but then it was all over, and one subject only engaged the ladies till coffee came in, which was the comparative heights of Harry Dashwood, and Lady Middleton's second son William, - who were nearly of the same age. Had both the children been there, the affair might have been determined too easily by measuring them at once; but as Harry only was present, it was all conjectural assertion on both sides, and everybody had a right to be equally positive in their opinion and to repeat it over and over again as often as they liked.(1.)

In Bulwer Lytton's *Pelham* kon Hildebrand een aardig voorbeeld vinden voor de opgeschroefde society-conversatie van de ‘savante’, Mevrouw Stork, in *Gerrit Witse*. Pelham is uitgenoodigd op een diner en wordt dadelijk aangeklampt door de praatzieke Lady Nelthorpe:

> ‘I see we shall be excellent friends’; and, disengaging herself from Lady Harriet, she took my arm, and began discussing persons and things, poetry and china, French plays and music, till I found myself beside her at dinner, and most assiduously endeavouring to silence her by the superior engrossments of a *béchamelle de poisson*.(2.)

Ook Kneppelhout maakt zich in *Eéne heel lieve soirée* vroolijk over de conversatie in de welgestelde burgerkringen. Hoewel zijn verhaal meer aan een satire doet denken dan de luchtige scherts van Jane Austen en Hildebrand, heeft hij de motieven en allerlei details duidelijk aan den laatstgenoemde ontleend. De wethouder Esscher en zijn echtgenoote wachten als oom en tante Stastok

> geduldig op de klok van achten, welke het sein zal geven, dat de gasten welkom zijn.

> Mijnheer is een allezins geacht burgervader. Hij passeert voor een man van smaak, verstaat de talen van de meeste landen, welke hij bezocht heeft.... en hij heeft medegebragt: uit Engeland een greintje gevoel voor industrie; uit Duitschland eenige politieke stellingen en anekdoten van geleerden; uit Frankrijk een tint van belletrie, en uit Italië de overtuiging, dat men muzijk en schilderkunst toch niet geheel moet weggooijen; onder welk masker van kennis hij de magerte zijner gesprekken met de meeste zorgvuldigheid verbergt.(1.)

Mevrouw is het decorum aangeboren: ‘Zij is zeer trotsch op haar huis, op hare meubelen, haar zilver, haar oud porcelein....’(2.) Het echtpaar Verboldingen vertoont verschillende kwaliteiten van de Van Hoels, de Van Naslaans en Dorbeens:

> Mevrouws hartvriend was lang en bleek, Mijnheers hartvriendin vet en rood. Mevrouw zeide niets anders dan: - Zoo! - Och! - Hé! - en dergelijke syllogismen meer. Mijnheers redekavelingen daarentegen geleken naar een langen draad, welke te vergeefs door het gat van de naald tracht te komen. Doch zij waren schatrijk, hielden eene gemakkelijke koets en vlugge paarden, gaven veel partijen en werden dus overal genoodigd....(3.)

De beschrijving der overige gasten herinnert voortdurend aan die in de verhalen der *Camera Obscura*, in Dickens' *Sketches*, Jane Austen's romans e.a. Er wordt in denzelfden toon om muzikale bijdragen en recieten gebedeld; men voert dezelfde verontschuldigingen aan: de een kent volstrekt niets, de ander heeft geen gehoor, weer een ander is verkouden of speelt alleen guitaar, wel wetend dat die niet in huis is, enz. enz. De recitatie van Mijnheer Vleugelen moet uitkomst brengen. Zijn schuld is 't niet, dat Bilderdijk's ‘Floris de Vierde’ een nog grooter fiasco wordt dan al de voorgaande pogingen tot redding der stemming:

> Naauwelijks was VLEUGELEN aan het bij den aanvang van zes achtereenvolgende coupletten telkens herhaald: *zij zag*, - dat het gezelschap allerbespottelijkst scheen te vinden - of tegen het laatste derzelve traden de knechts binnen met groote presenteerbladen en ontzagen zich niet met luider stemme hunne versnaperingen aan te bieden en gedurig voor VLEUGELEN heen en weder te loopen....
> .... er werd gerammeld met lepels en glazen, er vielen gereedschappen, de dames morsten, de heeren vlogen op ter redding der japonnen en de heer en de vrouw des huizes, die zoo zeer op reciteren gesteld waren, deden niet de geringste poging om het gedruisch te doen ophouden.(4.)

Maar als Vleugelen zijn voordracht heeft beëindigd, verzekert Esscher hem ‘dat *hij* het mooi vond’. Een tweede vindt het daarop ‘heerlijk, magnifiek en brillant; een derde heel lief’. Een vierde prijst niet den voordrager, maar wel de voordrachtkunst in het algemeen. Ook is er een ‘interessante Mevrouw’, die evenals Mevrouw Stork het meest op het declameeren had aangedrongen. Na het reciet ‘vergeet’ zij er iets over te zeggen.[1)] Esscher vraagt of Van Lennep niet de maker is van het stuk en een belangstellende mevrouw acht Vleugelen's sarcastische veronderstelling, dat zij het met Spandaw's *Vogelnestje* verward zou hebben, zeer wel mogelijk. De ongelukkige Vleugelen wordt tot een tweede reciet gedwongen en declameert tot wraak zoo heftig Victor Hugo's tirade van le Comte de Saint-Vallier uit *Le roi s'amuse*, dat hij een étagère aan het wankelen brengt en al het kostbaar porselein, etc. ligt in duizend scherven.

Een paar trekjes in deze beschrijving herinneren ons aan Hildebrand's schildering van een gezellig avondje bij de familie Stastok. Zijn ‘Er komen menschen op een kopje thee, om verder het avondje te passeeren’ werd het onovertroffen voorbeeld voor een paar dergelijke humoristische tafereeltjes uit de klein-burgerlijke milieu's, o.a. voor Boudewijn's verdienstelijk genrestukje in *Een apothekers-bediende* en Lublink Weddik's hoofdstuk ‘Menschen zien, wat dat beteekent’ in *De Binnenkamer van een kruidenier* (1851). Boudewijn's schilderijtje heeft al iets van het latere realisme in Multatuli's avondje bij de familie Pieterse, maar het kamerinterieur doet toch meer aan dat in de *Camera* denken. Zijn beschrijving der gasten houdt het midden tusschen de geestige teekeningen van Hildebrand en de groteske caricaturen van Multatuli. - Lublink Weddik verklaart in zijn voorrede ‘louter *typen: daguerro-typen*’ te geven. Wij zouden zijn portretten eerder voor getrouwe copieën naar die van Hildebrand houden. Kruidenier Mispelboom in zijn Zondagsch tenue lijkt sprekend op oom Stastok, zijn goedige echtgenoote is het evenbeeld van tante Stastok,

1) Dit herinnert o.a. aan Mrs. Palmer in *Sense and Sensibility*, een even leeghoofdig, opgewonden en opgeschroefd wezentje als Mevrouw Stork; ze is verrukt van de teekeningen in den salon van haar vrienden, maar vergeet er verder naar te kijken.

de makelaar Pieterse is al even grappig als Hildebrand's droogkomieke Dorbeen en Wagestert, hij is alleen wat luidruchtiger en lacht om zijn eigen aardigheden. Stientje weet evenals Koosje niet veel anders te doen dan te blozen. Ook in de beschrijving van de kamer, het theeservies met de blauwe Japansche kopjes, de stoven, enz. enz. volgt hij Hildebrand op den voet. ‘Moeder Saartje zag er rood en warm en vermoeid uit.... eindelijk viel de brave huismoeder op haren stoel uitgeput neder....’[(1.)] Zoo wacht men evenals in Hildebrand's schets de gasten af, maar hier merkt bij wijze van variatie de vrouw des huizes op, dat zij laat zijn.

Zagen wij de traditie in de bewerking van de ‘recipieer’-motieven aanknoopen aan het werk van de nog 18e-eeuwsche romanschrijfster Jane Austen, ook voor een voorbeeld van een mislukt watertochtje kunnen wij al in *Sense and Sensibility* terecht. Evenals in Hildebrand's verhaal ‘hoe wij uit spelevaren gaan’ is 't herfst en eigenlijk te koel voor een zeiltochtje, zoodat ook Austen een grapje maakt over de ‘verfrisschingen’ die worden meegenomen. ‘To some few of the company it appeared rather a bold undertaking, considering the time of year’. Ook Hildebrand erkent, dat 't eigenlijk een dolle streek was, in de maand October na den middag een watertochtje te beginnen. Nog grooter is de overeenkomst tusschen Hildebrand's geestige teekening van de deelnemers aan zoo'n roeipartijtje, hun costumes en Pieter's evoluties als roeier en die in Dickens' *The River*:

> Who ever heard of a succesful water-party?.... Something has always gone wrong. Either the cork of the salad-dressing has come out, or the most anxiously expected member of the party has not come out, ot the most disagreeable man in company would come out, or a child or two have fallen into the water, or the gentleman, who undertook to steer has endangered everybody's life all the way, or the gentlemen who volunteered to row have been ‘out of practice’, and performed very alarming evolutions, putting their oars down into the water and not being able to get them up again, or taking terrific pulls without putting them in at all..[(2.)]

De gelijkenis die Kalff meende op te merken tusschen een andere schets van Dickens (*The Steam Excursion*) en het roeitochtje in *De Familie Stastok*, is minder treffend; zij bepaalt zich hoofdzakelijk tot eenige

gemeenschappelijke trekken bij de heeren Mr. Percy Noakes;[1)] Mr. Hardy en Dolf van Brammen:

> [Mr. Hardy] could sing comic songs, imitate hackney-coachmen and fowls, play airs on his chin, and execute concertos on the Jews'-harp. He always eat and drank most immoderately, and was the bosom friend of Mr. Percy Noakes. He had a red face, a somewhat husky voice, and a tremendously loud laugh.[(1.)]

Hij is voor het watertochtje gekleed ‘in full aquatic costume, with a straw hat on his head, and an immense telescope under his arm’. Amelie is vertegenwoordigd door de drie Misses Briggs, wier ‘three guitars, in their respective dark green cases, were carefully stowed away in the bottom of the boat’.[(2.)] In Dickens' vertelling wordt het gezelschap door slecht weer overvallen, zoodat zeeziekte e.d. de stemming geheel komt bederven. Vlerk's Polsbroekerwoud draagt aan boord van de stoomboot evenals Hardy een lichtblauw jasje en een stroohoed: bij zijn pogingen een woedenden luitenant te kalmeeren scheurt hij het jasje en vliegt zijn stroohoed in het water. Lesturgeon's Berend-oom en diens neven hebben zich voor hun bezoek aan den Oostindiëvaarder ook al met stroohoeden uitgedost, die zij met moeite op het hoofd houden, als zij zich op de touwladder ‘boven de bruisende wateren’ bevinden.

Talrijker zijn bij ons de humoristische beschrijvingen van uitstapjes naar buiten en de spottende opmerkingen over de liefhebberij der stedelingen in het ‘buitentje spelen’, o.a. door er in de omgeving van hun woonplaats een ‘theetuin’ op na te houden. Hazlitt's *On going a Journey* (door Potgieter vertaald onder den titel *Een uitstapje doen*)[(3.)] heeft nog iets van den mediteerenden humor. De comische schetsen in den eersten en zesden jaargang van ‘De Arke Noach's’ (1827 en 1832): *Mijnheer en Mevrouw Tintamar*, *of een oogenblik aan Kraantje-Lek* en *De Familie Crib Crab of Een uitstapje met Pinksteren* zijn al geheel in den parodieerenden toon geschreven, dien wij zoo goed kennen uit de enkele geestige passages over dit onderwerp in Hildebrand's *Een onaangenaam Mensch*

1) De gelijkenis die Kalff zag tusschen Percy Noakes en Dolf van Brammen, is niet groot, maar het portret van Mr. Hardy schijnt Hildebrand wel voor den geest te hebben gezweefd.

in den Haarlemmerhout en diens schildering van de landelijke entourage van de boerderij van Teeuwis. Ook Gautier spot in zijn voorrede op *Les Jeunes-France* (1832) met het romaneske gedweep met landelijken eenvoud en de geneugten in de vrije natuur:

> Une fois, quelques-uns de mes amis sont venus me chercher, et m'ont emmené, avec leurs maîtresses, je ne sais où, sur les limites du monde, comme j'imagine, car nous restâmes trois heures en voiture. On dîna sur l'herbe: ces dames et ces messieurs eurent l'air d'y prendre un grand plaisir; quant à moi, je me souhaitais ailleurs. Des faucheux avec leurs pattes grêles arpentaient sans façon les assiettes, les mouches tombaient dans nos verres, les chenilles nous grimpaient aux jambes. J'avais un superbe pantalon de coutil blanc, je me relevai avec une indécente plaque verte au derrière. Je touchai par mégarde je ne sais quelles herbes: c'étaient des orties, il me vint des cloches; je manquai me casser le cou en sautant un fossé; j'eus le lendemain une bonne et belle courbature: cela s'appelle une partie de plaisir.[1.]

Men vergelijke met deze boutade eens Kneppelhout's geestige schets *Genève* in ‘In den Vreemde’ (1839), waarin hij eveneens de landelijke genoegens schildert van een ‘déjeuner champêtre’ te Mornex. Uitgestrekt ‘op het mollige gras’, ‘de oogen ten hemel geslagen’, zijn das *à la Colin* omgestrikt en zijn stem ‘met eene bewegelijke hand vergezellende’, terwijl de kapelletjes rondom hem fladderen en een liefelijk windje door zijn lokken suist, declameert hij een der schoone herderszangen van Virgilius: ‘*Tityre*, *tu patulae recubans sub tegmine fagi*.... Daar kwam de liefelijke zephier onder het servet tegen de koffijkan, de koffijkan tegen den grond en de drank over het gras.’[2.] Er wordt nieuwe koffie gebracht en onverstoorbaar declameert onze natuuraanbidder verder, maar het servet kleeft vast in den honing, de zon jaagt hem met haar stekende stralen van de eene plek naar de andere als om zijn ‘*Tu*, *Tityre*, *lentus in umbra*’ te logenstraffen en de schoone regel ‘*Formosam resonare doces*....’ wordt onderbroken door een pijnlijken kreet, daar eenige avontuurlijke miertjes hem in de kuiten prikken. In de melkkan spartelen twee groote vliegen, een wesp dwingt hem tot een moorddadig gevecht, twee borstelharige rupsen drijven in de koffiekan, een groote, grijze, vette, luie spin heeft haar bivouac op zijn vest opge-

slagen. Daar ziet onze humorist de heerlijke vruchten in den boom, die hem beschaduwt:

> Doch naauwelijks sprak ik op opgewonden toon en overgelukkig dat deze dichtsoort eenmaal toch eene waarheid mogt heeten:
>
> *sunt nobis mitia poma*,
> *Castaneae molles et pressi copia lactis; -*
>
> of ik zag mij zoodanig door spinnen die op de tafel kropen, rupsen die op de spijs zaten, mieren die over beiden liepen, vliegen die mij op mijn neus kriewelden, bijen en wespen die de honigraat en mij te lijf wilden, omsingeld en aangevallen, dat ik geen anderen raad wist, dan het slagveld door de snelste vlugt te ruimen en het insektendom heer en meester te laten over mijn kostelijk *déjeuner champêtre*....[1.]

Een gelijksoortige persiflage geeft Mulder in *Een Buitenpartijtje*, terwijl Potgieter in het eerste deel van *Het Noorden* Hildebrand voorgaat in diens spottende opmerkingen in *Een oude kennis* over het tuinenhouden. In No. III van zijn 'Schetsen uit Gothenburg' verklaart Potgieter nl. geen aanleg te bezitten voor het genieten der natuur:

> Het heugt mij, hoe het duister vermoeden dier waarheid mij voor het eerst kwelde, toen ik, nog zeer jong, mij vele dagen vooruit verheugd had, in een' tuin, die *Zie op uw minder* heette, een' middag te zullen doorbrengen. Helaas! de drieen-twintig vruchtboomen, twee linden en dertien, neen veertien heestergewassen, welke zich met twee bloemperken op zijne oppervlakte verdrongen, waren weinig geschikt mijn hooggespannen verwachting te bevredigen. Toen ik drie malen zijne slingerpaadjes had rondgeloopen, wist ik en weet dit nog, hoe vele mijner kleine schreden de hof breed en lang was.... Ik wist waarlijk niet wat er aan die kromme vruchtboomen, wier gedraaide stammen mij nog immer een' steen des aanstoots zijn, schoons viel te zien. En de bloemperken? Vergeef mij den wansmaak, maar het eenvoudige heidebloempje, mits het mij onvoorziens verrasse, is mij duizendwerf liever, dan die digtbezaaide bedden, welker overdadige kleurschakeering het oog zeer doet.... Er was plaats genoeg voor zes of zeven stoelen, - voor de kleene tafel, op welke het tabakskomfoor geene ruimte konde vinden, - voor den onontbeerlijken theeketel, wiens wasem een paar rozenstruiken verdorren, wiens hitte eene graszode verwelken deed, en wat alles goedmaakte: het eentoonig gezigt op de vaart was zoo vermakelijk! Ik heb sedert *Binnen Best*, *Ons genoegen* en *Uit en t'Huis* bezocht; de wijnflesch bevestigde in den eersten hof de waarheid van het opschrift, de kwaadsprekendheid zetelde in dien, welke het tweede droeg;

> een regenachtige avond scheen op zich te hebben genomen, dat van den derden te regtvaardigen, de koepel was eene heerlijke wijkplaats. Ik heb tuinen genoeg bezocht.(1.)

Aan de 'eindelooze' wandelingen in de omstreken van Haarlem heeft hij de herinneringen behouden van een zeeren voet, een verbrand gelaat, een dozijn wespensteken, een paar dagen koorts van vermoeienis: '..eene schilderachtige boschpartij, een treurwilg, (in die dagen [zijn] lievelingsboom), eene hermitage, (in dien tijd [zijn] ideaal), wat waren zij anders dan een van verre getoond en met ijdel verlangen aangestaard Elysium?..'(2.) Op denzelfden raillleerenden toon spreekt Lindo over de geneugten van het buitenleven, die hij bij zijn vriend Janssen zoo ruimschoots heeft mogen smaken. Zijn gastheer voert hem langs modderige wegen met weiden rechts en links 'zoo ver het gezigt reikte, en die geene andere afwisseling opleverden voor het oog dan sloten en vonders, koeijen en kalveren, wilgenboomen, die er uitzagen als in de klei gepoote bezems, en een boer, die een koppig varken naar de markt dreef.'(3.) Een ander maal zit hij op zijn vriend te wachten 'met het gezigt op een mesthoop in het verschiet en drie luije eenden op den voorgrond',(4.) ongetwijfeld een reminiscentie aan Hildebrand's 'uitzicht op een vrij groote kroosgroene eendekom, een loods, en een zeker ander klein gebouwtje'.

Deze had zelf voor zijn ironisch-humoristische beschouwingen over de natuurliefhebbers onder de burgers van allerlei rang en stand ook het een en ander van Dickens geleerd. In diens 'Scene' *London Recreations* zien wij den welgestelden City-man, een evenbeeld van Kegge, na een overdadig diner en vele glazen port 'genieten' van zijn tuin:

> .... and throwing a silk handkerchief over his head, and leaning back in his arm-chair, descants at considerable lenght upon its beauty, and the cost of maintaining it. This is to impress you - who are a young friend of the family[1)] - with a due sense of the excellence of the garden, and the wealth of its owner; and when he has exhausted the subject, he goes to sleep.(5.)

1) Men denkt hier aan Hildebrand wien Kegge huis, tuin, stal en koetshuis laat zien 'alles onder even drukke en schutterige gesprekken' waaruit diens ingenomenheid met zijn rijkdom blijkt.

Aan het achtertuintje van Tante Stastok herinnert Dickens' schildering van het tuintje van den kleinen burger ‘retired from business twenty years ago’, dat de dagelijksche vreugde van zijn vrouw en hem uitmaakt.[1)] Zijn beschrijving van de Londensche theetuinen doet denken aan Hildebrand's Haarlemmerhout-schets.[(1.)] Voor den humorist heeft de ontmaskering van al deze zoogenaamde natuurvrienden een bijzondere aantrekkelijkheid, want nergens is de grofheid en leugenachtigheid van den mensch zoo opvallend en zoo schrijnend als in haar contrast met de onopgesmukte schoonheid van de natuur, die zich geeft zooals zij is. De ‘tachtiger’ romanticus Van Eeden beëindigde dit démasqué in zijn *Kleine Johannes*, nadat de vele ‘cultus’-humoristen, m.n. William Ten Hoet, hem daarin waren voorgegaan.

Toch houden de meeste humoristen uit de ‘cultus’-periode juist veel van het echte buitenleven, dat hen trekt door zijn eenvoud en rust. Romantici als zij zijn, voelen zij zich aangetrokken èn door het grootsche èn door het idyllische natuurtafereel, terwijl zij zich in de gezellig-huiselijke sfeer van het woonvertrek ‘'s winters buiten’ zoo veilig geborgen weten. Vooral die stemming overheerscht in Irving's fijne ‘Christmas-Sketches’, waarvan inz. de eerste, *Christmas*, Heldring's hoofdstuk ‘Verstand en gevoel’ in *De Natuur en De Mensch* (1833) en Hildebrand's *'s Winters buiten* (1840) schijnt beinvloed te hebben. Verschillende passages in Hildebrand's opstel herinneren bovendien aan de laatste bladzijden van Hazlitt's *Liefde voor het landleven* (in ‘Tafelkout’), maar opvallender is de overeenkomst in toon, inhoud en zelfs volgorde der gedachten van Heldring's hoofdstuk met Hildebrand's warme lofrede op het buitenleven. Van Koetsveld schreef mogelijk zijn *De Winter buiten* weer naar het model van Hildebrand's schets of naar beider voorbeeld. Alle drie rekenen zij af met den stedeling, die met een medelijdenden glimlach op hen,

1) Men vgl. ook in de persoonsbeschrijving: ‘They once had a son, who died at about five years old. The child's portrait hangs over the mantelpiece in the best sittingroom, and a little cart he used to draw about, is carefully preserved as a relic’ met ‘En ik wed dat zij aan Pieter dacht, toen hij klein was; maar ook.... och, zeker ook aan het kleine Truitje, dat gestorven was vóór haar vijfde jaar, en daar zij niets van overhad dan een klein vlokje haar aan haar middelsten vinger’.

arme buitenlui, neerziet. Zij vergelijken de steedsche vermaken met die van het land; zij voelen zich zoo behaaglijk aan den warmen haard, wetend hoe goed schuur en kelder voorzien zijn. Zij genieten van sneeuw en ijs en van het eerste ontwaken der natuur. Heldring heeft het mediteerende met Irving en het moraliseerende met Van Koetsveld gemeen, terwijl Hildebrand het èn van zijn Engelsche èn van zijn Hollandsche humoristische confraters wint in levendigheid van toon en uitbeelding. Want al kan men hem misschien verwijten, dat hij het buitenleven te veel door een rozen bril bezag en Van Koetsveld er om prijzen, dat deze ook oog had voor den onaangenamen kant van een winter buiten, Hildebrand's luchtige krabbels van een houtveiling, een ijstafereeltje en een bezoek aan een boerderij doen voor het rake realisme van Alexander Ver Huell's ijs-, hengel- en jachtschetsen niet onder.[1)] Ook Huet inspireert het ijsvermaak tot een paar vlotte passages in zijn ‘Overdrukje’ *'s Winters*, waarin alweer een loflied wordt gezongen op het natuurgenot gesmaakt op een lange wandeling door de besneeuwde bosschen en velden.

Evenals de humoristen gaarne spotten met de natuuraanbidding der Romantiek, schertsen zij met het romantisch verlangen naar reizen en trekken, dat zoo nauw met de romantische vrijheidszucht en met dien drang naar de natuur en naar het onbekende samenhing. Maar de echte romantici onder hen voelen zelf dien reislust in zich branden: zij trekken ook naar vreemde landen, leeren andere volken en zeden kennen en de humorist in hen ontwaakt daarbij met dubbele kracht! Geen beter gelegenheid misschien om eigener en anderer dwaasheid te leeren zien dan juist op reis. Eenmaal weg uit den engen kring van sleur en dagelijksche zorgen, van benepen gewoonten, gedachten en belangen staat het hart open voor vroolijkheid, sympathie en medelijden: wat thuis ergernis zou verwekken, dwingt nu den sentimenteelen humorist een lach af met een traan, den luimigen of didactischen een spottenden glimlach

1) Men zie bijv. diens platen ‘Op het IJs’ in de portefeuille *Scherts en Ernst* (in de Gezamenlijke Werken van A. Ver Huell uitgegeven in 1879), die in geestige typeering verre Hasebroek's litteraire uitbeelding van *De*(*n*) *Schaatsenrijder* overtreffen.

en een dwaas of ironisch woord. Sterne's *A Sentimental Journey* en zijn geestige en burleske reisaanteekeningen in den *Tristram Shandy* waren de eerstelingen van deze 'romantische' vernieuwing van het reisverhaal. Het werd een bonte mengeling van comische reisbeschrijving, waarvan die van het reisgezelschap in trekschuitroef, postkoets en diligence een belangrijk deel uitmaakte, van allerzotste avonturen, romantische ontmoetingen en sentimenteele verhalen en natuurbeschrijvingen, ingevlochten plaatselijke legenden en sagen en de reeds in de vroegere *Arcadia's* geliefde uitstalling van geographische, historische en folkloristische wetenswaardigheden. Uit de eerste periode van den 'cultus' dateeren de dwaze lotgevallen van Donker Curtius' Gillis Blasius Stern. Het *Legaat* is echter nog maar een gedeeltelijk reisverhaal, anders wordt dit in de 19e-eeuwsche verre navolgingen van Sterne's romans: de 'humoristische' reisbeschrijvingen van Kist, Daalberg en Schut. De Romantiek versterkte de historische belangstelling en wekte liefde voor oude sprookjes, sagen en legenden. In Kist's *Het Leven, Gevoelens en Zonderlinge Reize van den Landjonker, enz.* (1800), *De Ring van Gyges wedergevonden* (1805), *De Wonder-Bril* (1811), *Zonderlinge Lotgevallen van Barend van Poederen* (1813), *De Egyptische tooverstaf* (1822) en *De Speer van Ithuriel* (1835) wint het didactische element het zelfs gestadig van het zoogenaamd 'humoristische'. Daalberg's romans zijn meer avonturenromans dan humoristische reisverhalen; alleen zijn *Jan Perfect* (1817) zou men daartoe kunnen rekenen wegens den traditioneelen opzet: de held - in sommige gevallen de schrijver zelf - gaat op reis om andere streken, andere landen, menschen en toestanden te leeren kennen en de door hem opgedane ervaringen versterken zijn humoristischen kijk op het leven, zich zelf en de maatschappij of wel zij brengen hem tot een zekere wijsgeerige berusting. Tot dit genre behoort ook Schut's *Karaku* (1832), al is dit in de eerste plaats een politieke satire.

Van geheel anderen aard zijn Lulofs' *Reistogtje met de stoomboot naar Hamburg, in den zomer van* 1826, 'in een' gemeenzamen briefstijl beschreven, en met onderscheidene letterkundige aanmerkingen en andere soorten van inlasschingen doorvlochten' (1827) en diens *Reis, in* 1833 *met mijne echtgenoote, van Groningen, door Gelderland, den Rijn op, en voorts, over*

Mannheim en Carlsruhe, *naar de Badplaats en Vallei van Baden-Baden* ('Een Boek, tot uitspanning van andere bezigheden, en met enkele kleine letterkundige inlasschingen geschreven', 1834). Zij hebben het burleske en de overmaat van politieke hekeling van de romans van Donker Curtius, Kist, Daalberg en Schut verloren, maar de luimige reisbeschrijving verdrinkt als bij Kist nog wel in een stroom van didactiek en moralisatie. Lulofs geeft blijk Sterne goed te kennen[1)]: hij spot als deze met zijn 'hobby-horses' en probeert af en toe - maar meestal vergeefs - den Sterniaanschen toon te treffen. Zijn beschrijving in het eerstgenoemde boek van hun reisgenooten op de boot is al heel weinig humoristisch en van het door hem in de 'Voorrede' van het tweede deel (1828) beloofde 'schertsend gekeuvel' en den 'vrolijken en boertenden toon' blijkt niet veel. Vooral getuigt hij van zijn liefde voor 'den geestigen, schranderen, en regt luimigen Claudius' en wij vinden in zijn werk dan ook iets van diens half schertsende, half mediteerende moralisatie, o.a. in de bovengenoemde bewerking van het kerkhofmotief.[2)] Behalve dezen Duitschen humorist bewonderde hij in hooge mate Jean Paul[3)] en eenigen invloed van diens stijl merken wij in zijn tweede reisverhaal. Het 'Voorberigt' hiervan is vooral merkwaardig door Lulof's getuigenis over den stand van het humoristisch proza dat handelt over de 'dood-eenvoudige, dagelijksche voorvallen, als in dit reisberigt niet zelden voorkomen',[(1.)] dus m.a.w. over 'den copieerlust des dagelijkschen levens.' Hij oordeelt, dat deze schrijftrant 'van liever lede door voortreffelijke bijdragen wel meer gegoed wordt', maar dat wij er in 1834 toch nog altijd 'niet overmatig met schatten in gezegend zijn'. Of zijn 'reisberigt' een groote aanwinst voor het genre genoemd mag worden?! In elk geval is de stijl ervan minder dor dan in het vorige werk en inderdaad wat luimiger. Zoo is meer werk gemaakt van de beschrijving van het reisgezelschap

1) Men vgl. o.a. p. 35, waar hij de lezers herinnert aan Sterne's anekdote over Madame la Comtesse de Rambouillet in *A Sentimental Journey*.
2) Zie boven p. 461.
3) Men vgl. boven p. 404 zijn opmerking over diens 'grilligen' en 'beeldrijken' stijl en Weiland's 'Inleiding' op de *Gedachten van Jean Paul* (t.a.p. Dl. I, p. 86 vlg.).

in den ‘snelwagen’, veel sagen, sprookjes, etc. wisselen de geographische, historische en etymologische vrij droge mededeelingen af. Daardoor krijgt het boek iets van het romantisch-bonte in zijn compositie. Een enkele maal laat hij zich zelfs tot een vage aanduiding van een ietwat gewaagde anekdote verleiden of vlecht hij een kluchtig reisintermezzo in. Hoe bitter weinig Lulofs echter van den echten humorist in zich heeft, merkt men eerst recht, wanneer men zijn beschrijving van hun bezoek aan de moskee in het park van Schwetzingen met die van Gewin en Kneppelhout vergelijkt. Vlerk's Polsbroekerwoud kost de beschouwing van dien Turkschen tempel een nat pak, doordat hij achteruitloopend in den vijver rolt. Lulofs maakt slechts de opmerking: ‘Overal leest men spreuken uit den Koran, die ons door eene Opzigtster van het gebouw met eene radheid van tong opgesneden werden, dat mij bij wijlen hooren en zien vergingen.’[(1.)] Maar Kneppelhout bereikt werkelijk het humoristisch contrast door de portierster in mechanischen gewoontedreun de vertalingen van de verheven en zinvolle Arabische spreuken vrijwel onverstaanbaar te doen afratelen als eenigen reflex op hun belangstellende vragen en opmerkingen.[(2.)]

Toch vertegenwoordigen de beide boeken van Lulofs beter het humoristisch genre van reisbeschrijving dan de sterk gechargeerde hekelingen van de vorige groep, waarin de werkelijkheidscopieering onder het te veel aan dwaze avonturen, didactische gesprekken en gewild-grappige persoonsbeschrijving heeft geleden. Eerst aan Geel gelukt 't den echten humortoon te vinden in zijn geestig opstel *Over het reizen* (1831). Voor hem is, als voor Sterne, het reizen het ideale middel om menschen- en zelfkennis op te doen en aan de verveling en het spleen te ontkomen. Wij denken hier onwillekeurig weer aan Potgieter's woorden over ‘die zonderlinge ziekte’ der romantici: ‘dat “terrible ennuie”.... dat Byron [hen] allen deed naäpen’.

In het derde deel van Lublink Weddik's ‘Pandora’ hooren wij in *Staalkaart van zomertogtjes*, *of reistafereelen voor vrienden van fantazij en gevoel* waarschijnlijk den weerklank van Geel's woorden. Vroolijk spot de schrijver met de steeds algemeener wordende gewoonte reisjes te maken langs den Rijn en naar Zwitserland:

> Maar de kunst, om genoegelijk en nuttig voor zich zelven te reizen, is, geloof ik, nog niet zoo algemeen als de daad van reizen.... Ik wenschte wel, dat een ervaren *practicus*, in dit opzigt, eens eene systematische handleiding daartoe opstelde, in den trant van *Schreibers Handbuch für Reisende u.s.w.* Waarom zou men niet even goed regelen daartoe kunnen aanwijzen, als b.v. JEAN PAUL, over de kunst om in slaap te geraken (waartoe het reizen inderdaad bij velen uitstekend werkt) de heerlijkste lessen gaf?(1.)

Ook in Heldring's *De Natuur en De Mensch*, *enz.* (1833) is een hoofdstuk aan *Het reizen* gewijd. Evenals Geel stelt hij de vraag: 'vanwaar die zucht naar verandering, dat gedurig trekken en zwerven?'. Noch het antwoord van den wijsgeer, noch dat van den theoloog bevredigt hem geheel. Romantisch humorist als hij was of althans waande te zijn, is ook de reislust voor hem slechts verlangen naar verandering en vooràl naar vrijheid. In zijn briefwisseling met Lublink Weddik in *Waarheid en Gevoel in het Leven* (1837) heeft dit verlangen zich opgelost in 'het' groote heimwee der romantici, maar metaphysisch-georiënteerde humoristen als zij beiden waren, wordt dit tot het heimwee naar het hemelsch Jerusalem! Hier zien wij hen als humoristen, die hun idealisme voeden met dien 'grooten' humor, die hen, de hoogere wereld aanschouwend, om de aarde en zich zelven doet glimlachen. Als 'een paar *oude kinderen*, die te zamen spelen' reizen zij, voor hun schrijftafel gezeten, naar de classieke wereld 'met de namen van Socrates, Plato, Pericles op [hun] lippen', naar het aardsche Jerusalem 'met Chateaubriand en Lamartine in de hand, of liever met het Nieuwe Testament'.(2.)

Meer in den geest van Lulofs' werk, maar heel wat romantischer, is het in 1841 in ons land in vertaling uitgegeven romantisch-humoristisch reisverhaal van Bulwer Lytton: *The Pilgrims of the Rhine*.[1)] Van diens wonderlijke vermenging van het zoogenaamd 'humoristische' met het hyperromantische en sentimenteele vinden wij ook iets in Vlerk's onder invloed van Dickens' *Pickwick-Papers* geschreven *Reis-*

1) *De Pelgrims-togt langs den Rijn*, Amsterdam, bij R. Stemvers, 1841. Merkwaardig is daarin op p. 88 de uitspraak, dat in de Hollandsche letterkunde als afschaduwing van de Duitsche eenige sporen zouden zijn 'der bevallige mengeling van het humoristische met het vreesselijke'.

ontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud en zijne vrienden (1841). De hoofdpersonen van dit wel vermakelijke maar vaak te geforceerd grappige reisverhaal vertoonen in uiterlijk en karaktertrekken wel eenige overeenkomst met Pickwick en diens vrienden, maar copieën kan men ze toch niet noemen. Men krijgt al lezende den indruk, dat Gewin een Hollandsche navolging van Dickens' humoristischen avonturenroman heeft willen leveren, maar zich daarbij niet voldoende wist vrij te maken van de hier te lande gangbare half didactische, half comische reisbeschrijving met sentimenteel-romantische natuurschildering, ingevlochten legenden en verhalen en humoristische beschouwingen. Voor die ingelaschte hyperromantische verhalen kan hij trouwens ook in de *Pickwick-Papers* terecht.[1)] Gewin maakt evenals Dickens en zijn juist in 1841 overleden landsman Kist veel werk van de gechargeerde persoonsbeschrijving. Zijn typen lijken op de hunne en soms op die uit de *Camera Obscura*. Zijn Dionysius de Morder was als Nurks ‘wel goed, maar had veel onaangenaams’, maar Gewin plaatst naast dezen weinig beminlijken, zwartgalligen Hollander bovendien een barschen Frankforter, die ook al Nurksche trekken vertoont en die op overeenkomstige wijze wordt uitgebeeld.[2)] De lezer krijgt in het algemeen geen erg gunstigen indruk van de Nederlandsche en Duitsche families waarmee Polsbroekerwoud en zijn vrienden op reis kennismaken. Hij verbaast zich waarschijnlijk ook meer over hun reeks groote en kleine avonturen, waaronder een hotelbrand, een verloren pas, een onaangename ontmoeting met een stel flesschentrekkers en een omgevallen diligence, dan dat hij er zich onverdeeld mee vermaakt. Slechts zelden blijkt iets van Sterne's of Geel's humor bij dergelijke weder-

1) In Gewin's werkje o.a. het verhaal van de oude vrouw in hfst. II, het manuscript dat Veervlug vindt in stee van de gezochte pas in hfst. XII, de geschiedenis van de krankzinnig geworden mevrouw Sinderton, wier man en kind in een afgrond zijn gestort, in hfst. XXVIII en de door het verhaal heengeweven geschiedenis van Van Aartheim. - In de *Pickwick-Papers*: ‘The Convicts Return’ (in Ch. VI), ‘A Madman's Manuscript’ (in Ch. XI), ‘The old Man's Tale about the queer Client’ (in Ch. XXI), ‘The Story of the Goblins who stole a Sexton’ (in Ch. XXIX) en ‘The true Legend of Prince Bladud’ (in Ch. XXXVI).

2) Men zie over deze en andere gelijkenissen tusschen Vlerk's en Hildebrand's werk beneden hoofdstuk VII.

waardigheden, evenmin trouwens als uit schrijvers kijk op de menschen en hun dwaasheden.

Oneindig veel hooger staan Potgieter's reisschetsen in *Het Noorden in omtrekken en tafereelen*, waarvan het eerste deel in 1836 en het tweede in 1840 verscheen. Hasebroek schreef er een inleidend 'Vriendenwoord' voor, waarin hij den aard van dit soort reisbeschrijving uitstekend karakteriseert. Hij wijst erop dat de titel niet deugt en te veel belooft:

> STERNE was waarder, toen hij het verhaal van zijn uitstapje naar Frankrijk niet kortweg *Frankrijk*, maar *Sentimental journey* doopte. Immers, hij gaf ons STERNE in Frankrijk. Zoo krijgen wij hier POTGIETER in het Noorden; POTGIETER, die als stoffage in het Noordsche landschap of stadsgezicht altijd weer zichzelven geeft, altijd zich zelven, zóó zelfs, dat GEEL hem verwijt, dat de lezer nu en dan lust zou hebben van te zeggen: 'Ga even op zij, ik kan niet zien.'[1.]

Met deze uitspraak treft Hasebroek het wezen van den subjectieven humor en den subjectief-humoristischen verhaaltrant. De humoristische reisbeschrijving der Romantiek kan, wanneer zij den echten romantischen humor vertegenwoordigt, slechts den subjectieven reflex geven van al het waargenomene en beleefde, zooals dit gebroken werd in dien mysterieuzen humorspiegel dien de humorist zich zelf en de wereld voorhoudt. Zoo ziet Potgieter zijn medereizigers in 'De Postkoets van Altona naar Kiel': den dikken Deenschen Super-Director, die 'vele plaatselijke kennis aan den dag [legt]' en een Deenschen geleerde uit Altona tot vraagbaak promoveert om die kennis uit te breiden, totdat deze verveeld hem tot zwijgen weet te brengen[1)]; de magere, groen gesluierde nicht van dezen Super-Director, die wel het model voor Hildebrand's Amelie lijkt; een Kieler kapper, die luide weeklaagt, wanneer de door hem gekochte hoofdtooisels door het omvallen van den wagen worden platgedrukt en een Deenschen krijgsman, den eenige die bij dat ongeluk zijn tegenwoordigheid van geest behoudt en kalmpjes opmerkt, dat zij niet ver van het naaste dorp zijn.[2)] Zoo ziet hij den maniak-geleerde in

1) Een voorstudie had Potgieter van een dergelijken opdringerigen pedant kunnen maken bij zijn vertaling (in 1835) van Lamb's *The Old and the New Schoolmaster*.
2) Terecht mocht Pickwick beweren, dat postkoetsen altijd omrolden: in de 'humoristische' reisbeschrijving doen zij dit steevast!

'Hallands Ås' in diens diepe teleurstelling, als het gevonden bekkeneel van een eerst voor twee jaar gestorven koe blijkt te zijn. Vroolijk spot hij in 'Een diner bij een zeehandelaar' met zijn besterden overbuurman: 'de negen malen ridderlijke man won er door in mijne schatting, want zijn onbeduidend gelaat zonk weg in den stralenkrans, waarmede zijne borst omgord was! -'[(1.)1)] Hij gaat Hildebrand voor in diens scherts over een der vrouwelijke gasten, door hem 'de vrolijke weduwe, *la veuve d'un an*' genoemd, over 'de belagchelijke stijfheid' aan het begin van een diner, die eerst na de soep pleegt te wijken en over de traditioneele weigering der dames van het eerste glas wijn. Zijn logeerpartij op 'Een landgoed in de omstreken' geeft hem gelegenheid humoristisch op de boven geciteerde wijze over zijn 'gebrek aan tuinliefde' uit te weiden. Zijn geestige teekening van de amateurvisschers in 'De Zalmvangst' doet voor dergelijke luchtige krabbels van Hildebrand's pen in comischen inhoud niet onder, maar de lijnen blijven bij hem altijd iets stroever. 'Arme zalmen!' zucht een sentimenteele jongedame van het type Amelie: '"arme zalmen!" zeide Mina, en hare kwijnende oogen drukten inderdaad deernis uit.'[(2.)] Maar als de gastheer 'den dood door het lokaas' een 'genoegelijke' noemt, vindt de even romaneske als sentimenteele schoone dit: '"Een echt mannenwoord.... een zoete troost voor een gebroken hart!" -' De eigenwijze Schot herinnert ons, zooals hij daar nederploft in den snellen vliet en zich druipend als een poedel opricht, aan het schouwspel dat Hildebrand's 'merkwaardige Petrus Stastokius Junior' zou opleveren.

In het tweede deel is het romantisch-bonte in compositie en stijl, dat aan Heine's 'Reisebilder' doet denken, nog toegenomen. Natuurschilderingen, sagen en historische bijzonderheden, geestige gesprekken, humoristische opmerkingen en beschouwingen, poëzie (vooral romances of balladen) en prozaverhalen, woordspel en toespelingen op dingen van

1) Het ridderorde-motief vinden wij bij nagenoeg alle humoristen tijdens den 'cultus'; het bekendste zijn in onze litteratuur Staring's *Puntdicht op zijn Roemer Visschersch* en De Génestet's *De Sint-Nikolaasavond*, inz. het daarin gevlochten lied *Uit het Land van Cocanje*.

den dag, persoonlijke herinneringen aan menschen en plaatsen, vormen samen een kleurig mozaïek. Vooral in dit opzicht lijkt het op Potgieter's *Lief en Leed in het Gooi*, dat weliswaar veel kleiner van omvang is, maar uit denzelfden romantischen lust tot humoristische reisbeschrijving, in den ruimsten zin van het woord, geboren werd.[1)] Beide toonen niet alleen eenige verwantschap met Sterne's *A Sentimental Journey* maar ook met Heine's *Harzreise* (1824). Potgieter kende Heine's werk en laschte zelfs van hem in het tweede deel van *Het Noorden* (in 'Vesting en Klooster: Phantasiën') naar aanleiding van zijn bezoek aan de kloosterkerk te Wadstena, een fragment uit *Die romantische Schule* over de middeleeuwsche bouwkunst in.[(1.)] De lezers mogen Heine's 'schriften bij eene doornhaag vergelijken', mits zij hem vergunnen 'deze plaats eene lelie te heeten.' 't Is wel merkwaardig, dat Potgieter, die zelf stekelig genoeg kon zijn, van de doornen bij dezen Duitschen ironischen humorist en van die bij zijn landgenooten Geel en Hildebrand, niet veel moest hebben. Naar aanleiding van hun geestige persiflage van het reisgenot merkt hij op zijn beurt ironisch op:

> Het is sedert eenigen tijd, door twee onzer begaafdste vernuften, in de mode gebragt met de geneugten van het reizen den spot te drijven, de ontwikkeling te loochenen die men er voor hoofd en hart van verwachtte. En ik ben niet zulk een scepticus om er aan te durven twijfelen, dat de waarheid verschenen is waar de acteur van: *Varen en Rijden* en de auteur van: *Over het Reizen*, om strijd verklaren: 'Wij hebben haar gezien!'[(2.)]

Hildebrand's *Varen en Rijden* verscheen voor het eerst in den Leidschen Studenten Almanak van 1838. Deze kostelijke boutade op de trekschuit, diligence en stoomboot, het bedienend personeel en de reizigers, die er zich om beurten in vermaken, vervelen en ergeren, is overbekend. Dat onze jeugdige humorist hier weer lustig meedoet aan een mode van den 'cultus': Potgieter zegt het met ronde woorden en ook voor den minder in de toenmalige litteratuur georiënteerden lezer ligt 't er duimdik bovenop.

1) W.H. Staverman wijst er in *De compositie van Potgieters proza* (De Nieuwe Taalgids XII, 1918, p. 2) op, dat beide werken naar een *humoristisch* plan zijn opgebouwd. Men leze over hun innerlijke en uiterlijke overeenkomst vooral ook zijn reeds eerder genoemde 'Inleiding' op de Pantheonuitgave van *Lief en Leed in het Gooi* 2e dr. p. 16 vlg.

Maar hoeveel waars schuilt er weer achter al die dwaasheid: ‘Reizen voor pleizier! o Droombeeld! o Hersenschim! Weten dan zoo weinig menschen dat reizen zoo moeielijk pleizierig zijn *kan*! Neen; de mensch is geen trekvogel; hij is een huisdier....’ Ziedaar een waarheid door niemand beter begrepen dan door den romanticus-humorist, die in zich voelt den drang naar vrijheid, afwisseling, oneindige verschieten en vreemde avonturen en die zich toch zoo graag geborgen weet in het veilig home ‘mit allem Kaminfeuer bürgerlicher Zufriedenheit’, zooals Zweig het formuleerde. Openlijk presenteert Hildebrand zich aan zijn lezers als een humorist, die het zoo ernstig met dat alles niet meende, waar hij hun verzoekt hem nu niet voor een ellendig pessimist te houden, ‘voor een akeligen Smelfungus, die niet reist dan met het land en de geelzucht, waardoor elk voorwerp dat hij ontmoet, miskleurd en verwrongen wordt!’[1)] Integendeel, hij schikt zich graag in alles, mits hij ‘aan alles een belachelijken kant mag zoeken, en daarover uitvaren en schertsen.’ Wij zien het: van Sterne's sentimenteele emoties, door het reizen verwekt, geen spoor!

Dit sentimenteele vinden wij wel in sommige reisschetsen van Kneppelhout, maar 't is daar niet als bij Sterne een humor-element. Is Kneppelhout ‘humoristisch’, dan is hij 't in den trant van Hildebrand en Geel. Men leze bijv. eens zijn geestige beschrijving in ‘Het Ahrdal’, in zijn bundel *In den Vreemde: Herinneringen*, *Ontmoetingen*, *Schetsen* (1840), van die vier Hollanders in de herberg te Remagen:

> man, vrouw en twee zoons, allen zeer verbolgen op het ongunstige weder. Dit zou den ganschen dag zeker aanhouden, gromden zij, en de zoons trokken uit overmaat van wanhoop aan de tippen hunner witte halsdoeken, de vader knoopte zijn zwarte rok open en toe, mevrouw dribbelde heen en weder van het venster naar de voordeur en van de voordeur naar het venster, of de zon door die beweging tot doorbreken was over te halen en de drie heeren gaven gezamentlijk hun bangen boezem lucht door de drie roeren van drie brandende pijpen.[(1.)]

1) Onder den naam Smelfungus hekelde Sterne in *A Sentimental Journey* den satirischen humorist Smollett, die over zijn reis door Frankrijk en Italië een naargeestig verslag had gegeven.

Het weer klaart op en men gaat op tocht. 's Middags komt schrijver op zijn wandeling door het liefelijke Ahrdal een rijtuig tegen:

> eene gesloten calèche, uit wier geopende portierglazen dikke rookwolken opstegen. Het was mijn gezelschap van Remagen dat reeds weder naar huis reed. Mijnheer en mevrouw waren in de rust, de zoons rookten nog.(1.)

Om het humoristisch effect te verkrijgen of te versterken maakt Kneppelhout ook in deze reisschetsen vrij druk gebruik van comische samenkoppelingen, gechargeerde persoonsbeschrijving en opzettelijk dwaze woordorde, o.a. in het groteske portret dat hij voor ons ophangt van den huisbewaarder van een vorstelijk slot in ‘Die Platte’. Met stomme verbazing en diepe verontwaardiging merkt deze ‘hoogheid-aanbidder’ het geringe enthousiasme der bezoekers voor de smakelooze hertogelijke vertrekken. Maar wanneer hij aan het eind van hun rondgang moet kiezen tusschen een onmiddellijk ten dienste snellen aan de prinses van Lichtenstein of het kalm afwachten van zijn fooi, geeft de arme zijn onderdanigheid in een oogenblik van zwakheid prijs. Soms hooren wij alleen den didactischen moralist, dien wij zoo goed kennen uit zijn studentenschetsen. In ‘Eene Badplaats’ wekken de Chevaliers d'industrie, de galante heertjes, de coquette vrouwen, het spelen enz. slechts zijn verontwaardiging op. In den aanhef van ‘Bazel’ klinkt weer even de humortoon door en aardig is zijn zelfspot in ‘Val de Moutiers’, waar hij vertelt hoe hij zich laat inpalmen door het knappe, vriendelijke koetsiertje, dat hij dan ook een flinke extra fooi geeft. Wij worden hier heel even aan Sterne herinnerd, die zich zelf de gelofte doet zijn postiljon bij aankomst te Moulins vijfentwintig sous te geven, omdat hij op zoo'n gevoelvollen toon over de arme Maria spreekt.(2.) In hooge mate sentimenteel is de schets ‘Dageraad’, maar met Sterniaanschen humor verhaalt hij in ‘Het Berner Oberland’ van zijn ontgoocheling, als hij bemerkt hoe zijn gids, aan wien hij de dichterlijkste passages uit Dumas' *Impressions* voorleest, er niemendal van heeft begrepen en alleen op het hooren van den naam WILLER uit zijn lethargie wordt opgeschrikt, daar een van zijn collega's zoo heet. Ook in de meeste van zijn *Schetsen en Verhalen uit Zwitserland* (1850) ontbreekt het humoristisch element niet geheel. Maar wanneer men de fijne *Nouvelles Genévoises*

van den Zwitserschen schilder Rudolf Töpffer heeft gelezen, dan begrijpt men volkomen dat Kneppelhout in zijn ‘Aan den lezer’ de hoop uitspreekt, dat deze ze niet kent. Hem zelf ‘zweefden ze bij de ontwerping somtijds voor den geest, maar hoe zou [zijn] werk bij dat van den zoo gemoedelijken en fijnen humourist afsteken!’(1.) Dat doet 't inderdaad! Töpffer's humor is eerder verwant aan dien van Hasebroek en Haverschmidt,[1)] maar soms slaat hij over naar het hevig-romantische en sentimenteele. Aan Kneppelhout's ‘Het Berner Oberland - De Rigi - Andermatt’ denkt men even bij den aanhef van ‘Les Deux Scheidegg’, waarin hij een beschrijving geeft van een regenachtigen avond in een hotelletje te Lauterbrunnen, tjokvol met gasten die den volgenden morgen vroeg de Scheidegg willen beklimmen.(2.) Ook Kneppelhout vindt de hotels ‘opgepropt met vreemdelingen, die allen om mooi weer zaten te bidden voor een uitstapje naar Chamounix’ en hangt een licht gechargeerd schilderij van hen op.(3.) Tegen den geest van hyper-romantiek en sentimentaliteit teekent onze Hollandsche humorist echter juist verzet aan, o.a. in zijn opstellen ‘Chillon’ en ‘Vevay’. Telkens komt de didacticus om den hoek kijken. Een niet onaardige beschrijving van zijn reisgezelschap in den postwagen ‘Van Bern naar Lucern’ verloopt al heel gauw in een critiek op het opvoedingssysteem in de groote Duitsche kostscholen der Jezuïeten. Hebben bij Töpffer de Engelschen 't steeds gedaan, bij Kneppelhout zijn 't, als bij de meeste Hollandsche reisbeschrijvers, de eigen landgenooten die zich onderscheiden door onopgevoedheid, opgeblazenheid of domheid.[2)] Over het algemeen blijven Kneppelhout's personen te veel marionetten; hij heeft dit zelf gevoeld blijkens zijn bekentenis ‘Aan den lezer’:

1) Men vgl. eens enkele bladzijden uit ‘La Bibliothèque de mon oncle’ en ‘Elisa et Widmer’ met sommige bij Haverschmidt en de weemoedige passages bij hem en Jonathan. Boudewijn prijst Töpffer zelfs boven diens meester Xavier de Maistre (*De Tijd* I, p. 161).
2) Men leze o.a. zijn opstel ‘De Weissenstein - Het Munsterdal’, één doorloopende satire op den Hollander in den vreemde, vertegenwoordigd door een gezet en gewichtig heerschap met den Nederlandschen leeuw op de borst, in gezelschap van drie dames die met hem om strijd het Fransch radbraken om zoo hun landaard, waarvoor zij zich schamen, het snelst te verraden.

> Het was.... mijn oogmerk, de opgevoerde personen slechts als poppen, als stoffering in de landschappen aan te wenden; naar mate zij van lieverlede handelende werden en op den voorgrond traden, boezemden zij, vrees ik, minder belang in, dewijl zij noodlottigerwijze hunne poppennatuur niet verloochenden. Het dichterlijke landschap te Vevay in een karikatuurrand op zijn CHAMS te vatten en de schilderachtige partijen van het Munsterdal tot decoratie voor eene studentengrap te vernederen, schijnt voorzeker velen eene heiligschennis. Goedhartige scherts is, helaas! mijn geest vaak ontzegd; hoe ongemeend en onwillekeurig ook, doorgaans, vindt men, komt er iets hards, iets bitters....[1.]

Potgieter meent dan ook in zijn Gidsrecensie van 1850 het mislukken van enkele van deze schetsen aan de verkeerde kunstopvatting te moeten toeschrijven, landschappen met poppen te willen stoffeeren![2.]

Verdienstelijk is de enkele reisschets van Alexander Ver Huell: *Een paar bladzijden uit mijn reisjournaal*, waarin een grappige caricatuur van een dikken Engelschman, die den kellner stijf vloekt, wanneer deze hem vertelt, dat er te Mainz een berg met een citadel en een domtoren te beklimmen en ettelijke kerken, plantsoenen, ruïnes, standbeelden en musea te bezichtigen vallen. Vol humor is zijn zelfspot, als zijn sentimenteele phantasieën over de gedachten die een eerbiedwaardig grijsaard al wandelend in zijn bloeienden hof, voor den geest zullen spelen, hun ontnuchterend slot vinden bij 's grijsaards gepreveld: ‘Hah! wahrhaftig! Die Birnen und Pflaumen stehen gut; aber die vermahledeite Rosen. Zwölf Pfund, zwei Thaler, sieben Groschen, neun Groschen.’[3.]

Van geheel anderen aard is het vrij langademige boek van Lesturgeon en Boom: *Een Drentsch Gemeente-Assessor met zijne twee neven op reis naar Amsterdam in 't voorjaar van* 1843 (1845-'53), dat zich aansluit bij het soort reisbeschrijving uit Kist's *Landjonker* e.d. De titels der hoofdstukken herinneren aan die van de *Pickwick-Papers*, welke in dit opzicht ook al door Gewin waren nagevolgd. De hoofdpersoon is Berend-oom, die eerst in een kluchtig geschilderden familieraad zijn bezwaren tegen de ‘God verzoekende’ reisplannen van zijn beide neven uiteenzet, maar die zich ten slotte door den Sterniaanschen korporaal Van Bobbel laat beïnvloeden om de jongelieden te begeleiden. Veel didactiek wordt met wat grappige avonturen en beschrijvingen gekruid tot een niet al te smakelijk geheel. Oorspronkelijk zijn de schrijvers zeker niet: op

p. 173 vlg. onthalen zij o.a. den lezer op een langgerekte imitatie van Jonathan's humoristische beschouwingen over de Haarlemsche Courant. Wolff en Deken, Kist en Dickens, Hildebrand, Vlerk, Klikspaan, Van Zeggelen, zij hebben allen hun tribuut aan dit quasi humoristisch reisverhaal geleverd. - Ook in de reisschetsen van Arnold Ising in de Alm. voor Holl. Blijgeestigen van 1848, '49 en '51[1.] merkt men duidelijk diens afhankelijkheid van de genoemde 'copiïsten', maar ze zijn minder didactisch en daardoor meer inderdaad grappig. Behalve door den inhoud verraden zij den 'cultus'-invloed door de traditioneele vormen van het comische, bijv. een pedante kwast die in een beek valt en de opzettelijk onbeholpen zinconstructie met een dwaas-overbodige verklaring: '"*Vous allez à Spa*?" vroeg ik aan den conducteur van een der omnibussen. - "*Oui Monsieur*," luidde het antwoord, en ik klom er in, namelijk in den omnibus en niet in 't antwoord.'[2.]

Eenzelfde speelsche houding als tegenover de traditioneele natuurverheerlijking in de sentimenteele en romaneske litteratuur nemen de humoristen aan ten opzichte van het gedweep der romantici met de muziek. De meest romantischen onder hen deelen die liefde voor de toonkunst, die hun aesthetische behoefte aan ontroering bevredigt en waarin zij hun sterk wisselende aandoeningen en stemmingen voelen verglijden of waardoor nieuwe ontroeringen en stemmingen bij hen worden gewekt. 'Musik ist nach der Ansicht aller Romantiker die höchste Kunst. Sie ist ihnen gleichbedeutend mit dem All, dem Unendlichen, in das sich aufzulösen sie sich sehnten' schrijft Ricarda Huch in haar hoofdstuk over *Die Kunst des Unendlichen*.[3.] Van de muziek verwacht de romanticus dezelfde 'berauschende' werking als van den wijn. Zij brengt de ziel in onmiddellijk contact met het universum, voert den geest uit de materie, uit de wereld der verschijningen, over in het aetherische, in het onbewuste en absolute, in de metaphysische wereld. Aangezien dus muziek voor de romantici alleen *gevoelsverklanking* of 'transponeering' van den menschelijken geest van het stoffelijk 'bewuste' in een hoogeren 'droom' - toestand beteekende, was daarmee de zoogenaamde programmuziek in hun oogen veroordeeld. Elke verklanking van een gebeuren of idee werd

als te cerebraal voor deze aetherische kunst door hen afgewezen. Waarschijnlijk zal 't wel vooral in deze uiterste consequentie van de romantische muzikale opvattingen gelegen hebben, dat de humoristen tijdens de Romantiek langzamerhand een steeds vijandiger of althans ironischer houding tegenover deze kunst gaan aannemen. Sterne en Jean Paul dwepen nog met haar. Op zieken en gezonden oefent zij haar betooverende werking uit. Groot is haar invloed op zielszieken als Sterne's Maria van Moulins en Drost's hypochonderen maniak Van Wolvega in *De Augustusdagen*.(1.) Maar Claudius spot reeds een weinig met die muziek-manie van zijn tijd. Zijn vereerders Lublink Weddik en Hasebroek komen echter in hun opstellen *Mijne gewaarwordingen bij de Muzijk*(2.) en *Muziek*(3.) in warme bewoordingen voor hun sentimenteel-romantische verheerlijking van deze kunst uit. Jonathan aanbidt haar ‘onder alle gedaanten’ en noemt ‘melomanie’ zijn zesde zintuig:

> Immers staat mijn hart altijd voor haar invloed open en wacht slechts op haar komst, gelijk de marmeren kom van een fontein op de stralen des dolfijns.... Hoe kan ik mijn hart op de deining der melodie laten heen en weder wiegelen, gelijk een zwaan op de rimpeling van het kabbelende water! hoe mij op de vleugelen des stijgenden geluids laten opheffen, of op het dons der dalende akkoorden nederzinken! hoe kan ik mij in den Feeëndans der luchtige noten laten meesleepen, of door de klacht der *andante* tot tranen bewegen!.... Er zijn oogenblikken dat de muziek, in plaats van mij met haar adem te streelen, het meir mijns harten beroert en een sterke aandoening in mij wakker roept: dan is het mij niet mogelijk, langer aan haar klanken geboeid te blijven; dan word ik doof voor haar taal en luister alleen naar de stem die uit mijn binnenste oprijst; dan verlies ik mij in een diep verleden, of zie vooruit in een schemerende toekomst....(4.)

Maar al wordt onze humorist doof voor de ‘toespraak der muziek’, hij blijft als onder haar ban: zoolang de muziek voortduurt, zetten zijn mijmeringen haar sylphendans voort: ‘Laat de muziek ophouden en zij zullen wegvluchten als schuwgemaakte vogels!’ Muziek is voor hem ‘de taal des hemels’. Tot de kinderlijke droomen zijner verbeelding behoort ook deze ‘dat de vreugde uit het genot der muziek geschept, mede tot het geluk der zaligen behooren zal’, want zij doet het gevoelig hart baden in een ‘fijne, zuivere, geestelijke en bijna bovenaardsche weelde’.(5.) Ook de Oude Heer Smits verheerlijkt haar in *Eene muziekale*

mijmering,[1.] waarin hij echter nog meer dan Jonathan haar zuiver aesthetische werking, die voor de romantici hoofdzaak was, achterstelt bij haar moreelen invloed.

Tegen die verheerlijking en aanbidding van de muziek door genoemde humoristen steken de half-ironische, half-didactische, nuchtere beschouwingen van verschillenden van hun kunstbroeders wel heel scherp af. Mag men, blijkens hun uitlatingen, o.a. voor Hildebrand en Klikspaan, in deze eenigen invloed aannemen van enkele uitspraken van Goethe in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* en in de *Wanderjahre*, in hoofdzaak zal 't wel een directe humor-reactie zijn geweest op het sentimenteel gedweep der Romantiek met de muziek en haar te abstracte waardeering ervan. Talrijk zijn de concertpersiflages en de ‘cultus’-traditie is daarin alweer duidelijk te onderkennen. Kist's eerste hoofdstuk uit het tweede deel van *De Ring van Gyges* (1805) draagt bijvoorbeeld niet alleen bijna denzelfden titel als Hildebrand's ‘Een Concert’ in *De Familie Kegge*,[1)] maar herinnert er ook qua inhoud sterk aan. Daar er van Kist's roman nog in 1823 een herdruk verscheen, is 't zeer goed mogelijk dat de jonge Beets uit zijn vroege romanlectuur reminiscenties aan deze satire had behouden, toen hij zijn Camera-novelle schreef. Zelfs de stijl doet even aan Kist's persiflage denken. Er wordt daarin een uitvoering van een liefhebberijmuziekgezelschap met medewerking van enkele ‘loontrekkende muzijkanten’ beschreven:

> Toen eindelijk mevrouw de schoutin mede was aangekomen, begon men de violen te stellen, hetgeen meer dan een groot half uur duurde, dewijl er, behalve zes jongelingen, die het beste hart der wereld hadden om de fluit te blazen, aan de *secondo* viool meer dan acht leerlingen stonden, niettegenstaande er aan de eerste partij, uitgezonderd de eerste viool, slechts twee vertooning maakten, als of zij wilden medespelen.
> Er werd eene bekende *symphonie* van PLEYEL opgelegd....
> Hemel en aarde! welke akelige geluiden!.... Gelukkig was het, dat de twee leerlingen der eerste viool, en de zeven leerlingen der tweede viool, alsmede de zes moedige fluitblazers reeds bij den derden regel niet meer wisten waar zij waren, en met ongeduld en al zoekende, afwachtten, totdat men aan het einde der *reprise* zoude gekomen zijn; echter maakten zij allen eene vertooning als of zij inderdaad

1) Bij Kist: *Het Concert*.

> medespeelden, en dit deden zij, door oefening, zoo natuurlijk, dat ik met mijn regter oor nader bij kwam om te luisteren, of ik eenig geluid konde opvangen; doch te vergeefs....[1)]
> Deze *symphonie* werd door eene bevallige *rondo* besloten, die eene zonderlinge uitwerking scheen te hebben op de ledematen van alle vrouwen, nadien zij de maat met hare hoofden en handen slingerden, terwijl de mannen dezelve sloegen met hunne wandelstokken en voeten, en wel met een gedruis, dat alle geloof te boven ging.
> Dit vuurde echter den ijver der muzijkanten ten sterkste aan.... en [zij] speelden.... met zulke gebaren en trekkingen in hun gelaat, dat men zich, zonder hieraan gewoon te zijn, van lagchen niet konde weêrhouden....
> Een apotheker, die den waldhoorn blies, werd dikwijls zoo blaauw en paars in zijn aangezigt, dat ik zeer beducht was voor het bersten van eene slagader.(1.)

Evenals het uiterlijk van Hildebrand's ‘officier der zware ruiterij in burgerkleeding met een wit vest en zware knevels’ volstrekt niet past bij de door hem gezongen coquette romances, zoomin doen dat de lange, bruine jas, de lange, dunne haren en bleeke wangen van Kist's vader uit het weeshuis bij de door dezen ten gehoore gebrachte vroolijke aria van Papageno uit de ‘Zauberflöte.’

Uit hetzelfde jaar, waarin de herdruk van Kist's roman verscheen, dateert een geestige hekeling van de zoogenaamde muziekliefhebbers en van de virtuozen-verheerlijking op de toenmalige concerten. De reeds eerder genoemde Hollandsche ‘incroyable’, de jonge graaf Von Worstenadel, schrijft nl. aan zijn Papa, die hem muziekles wil laten nemen:

> Ik verzuim niet één concert *et cela vaut mieux*. Daar zit ik dan en *observeer* de *impressie* van dit of dat *morceau de musique* op het publiek.... Op deze wijze heb ik reeds ontdekt dat de muzijk van Haijdn, Mozart, Beethoven en andere dergelijken niet anders is dan *prullaria;* enkel *prullaria*, *puisque le public connoisseur* zoodra er eene simfonie of iets *de ce genre* van hen wordt *geëxecuteerd*, zijne onverschilligheid, *à haute voix*, te kennen geeft, door een algemeen gescherts. Om mij, bij zulk eene gelegenheid, voordeelig te onderscheiden, *je me donne l'air de m'endormir* en dit is *geremarqueerd*, ja, *parbleu*, dit is *geremarqueerd* en men heeft elkander reeds gezegd dat mijne *conduites au concert* eenen hoogen graad van muzijkkunde verraden.

1) Men vgl. hiermee Hildebrand's hoornist, die zóó zacht weet te spelen, dat Hildebrand ‘zoo [hij] niet de rijkgeringde vingers van den virtuoos had zien bewegen, waarlijk zou gezworen hebben, dat er niets gebeurde’.

> Daarentegen is mij ook *parfaitement* bewust wanneer een artiste toejuiching verdient. Hij treedt op en speelt, *ordinairement*, iets sleepends, iets *touchants* mag het somtijds heeten dat weinig attentie *meriteert* dewijl men, *pour ainsi dire*, hetzelve kan verstaan. *Un instant après* wordt het echter wilder en belangrijker. Nu begrijpt men er niets meer van en verliest zich in eene zee van *jousïsances*. Eindelijk is het *sublime* oogenblik daar, hij slaakt eenen zeer lagen toon, loopt daarop, *vîtement*, la, la, la, la, la, door de halve toonen naar de hoogte tot dat het piept, trilt, *à peu près* eene minuut en nu barst alles uit in een daverend *applaudissement*, terwijl ik, *en souriant*, welgevallig met het hoofd knik. Papa gevoelt zelf, dat het overbodig zoude zijn nog meesters voor mij te *engageren*.(1.)

Gezien de overeenkomst tusschen het boven geciteerde fragment uit Kist's roman en Hildebrand's bekende charge is er hoogstwaarschijnlijk ook een Nederlandsche ‘traditie’ bij de humoristische bewerking van het concertmotief geweest, maar toch zullen wij den invloed van opmerkingen en persiflages van Goethe, Lamb, Dickens e.a. in verband met dit onderwerp niet mogen onderschatten. Goethe laat in zijn *Wilhelm Meisters Wanderjahre* iemand de muziek en de heeren musici persifleeren. Deze spotter vreest alleen het huwelijk nog iets meer dan de muziek:

> die mir doch sonst das Verhaszteste auf Erden schien. Diejenigen die Musik machen, pflegte ich zu sagen, stehen doch wenigstens in der Einbildung, unter einander einig zu seyn und in Uebereinstimmung zu wirken: denn wenn sie lange genug gestimmt und uns die Ohren mit allerley Mistönen zerrissen haben, so glauben sie steif und fest, die Sache sey nunmehr aufs Reine und ein Instrument passe genau zum andern. Der Capellmeister selbst ist in diesem glücklichen Wahn, und nun geht es freudig los, unterdesz uns andern immerfort die Ohren gällen.(2.)

Aan Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ontleent Hildebrand de opmerking ‘dat de gedaante van den muzikant het muzikaal genot altijd verstoort, en dat ware muziek alleen voor 't oor moest wezen’. Waarschijnlijk stond hem ook Potgieter's vertaling (van 1836) van Lamb's *A Chapter on Ears* voor den geest.[1)] En stellig kende hij Dickens' kostelijke beschrijving van een ouverture in de ‘Tale’ *Mrs. Joseph Porter*:

1) In *Proeven van een Humorist*: ‘Een hoofdstuk over ooren.’ Lamb beweert ‘geen oor voor muziek’ te hebben en er niet naar te verlangen ‘blootgesteld te worden aan het eindeloos geschutvuur van louter klanken’. (T.a.p. p. 218 vlg.)

> The pianoforte player hammered away with the most laudable perseverance; and the violoncello, which struck in at intervals, ‘sounded very well, considering’. The unfortunate individual, however, who had undertaken to play the flute accompaniment ‘at sight’, found, from fatal experience, the perfect truth of the old adage, ‘out of sight, ouf of mind’; for being very near-sighted, and being placed at a considerable distance from his music-book, all he had an opportunity of doing was to play a bar now and then in the wrong place, and put the other performers out.... The overture, in fact, was not unlike a race between the different instruments; the piano came in first by several bars, and the violoncello next, quite distancing the poor flute; for the deaf gentleman *too-too'd* away, quite unconscious that he was at all wrong, until apprized, by the applause of the audience that the overture was concluded. A considerable bustle and shuffling of feet was then heard upon the stage....[1.]

Klikspaan's opstel *Sempre crescendo* lijkt wel een gechargeerde uitwerking van Hildebrand's *Een Concert*. De menschen ‘kijken den zwoegenden virtuoos de toonen uit het instrument en begrijpen maar niet, zeggen zij tot elkander, hoe hij het doet’. Ook volgens hem is muziek alleen voor het gehoor en een orkest een noodzakelijk maar belachelijk ding:

> Al die stijve mannen op die tuitelachtige bankjes, met die geraamteachtige lesenaars voor hen, in allerlei gedraaide houdingen gewrongen, somtijds voortjassende dat hun het zweet langs het voorhoofd druppelt, benevens den orkestmeester, die met zijne opzigtige gebaarden en bewegingen de aandacht aftrekt en boven alles uitsteekt, terwijl elk muzijkant eene gedrogtelijke schaduw achter zich op den muur werpt, en het schijnsel van al de strijkstokken telkens als zoo vele pijlen bij elke opstreek naar de zoldering vliegt! Demidoff gaf verleden winter concerten, op welke het orkest achter een breed gordijn verborgen was.[2.]

Klikspaan juicht zoo'n bedekking van het ‘speelwerk’ van harte toe:

> .... ik wil niet gehouden zijn te weten, hoe de instrumenten elkander vervangen en wie aan de eerste viool zitten en wie het orkest bestuurt en wie eene witte das draagt en wie boordjes en wie een bril, en al de verschillende geblazene en gestrekene noten uit elk afzonderlijk instrument als het ware zien oprijzen. Het moet één toon, één zin, één ligchaam, één innig geheel, één instrument voor mij wezen. Een gordijn! o! hangt een gordijn voor het orkest![3.]

Aan de bekende aardigheid van Hildebrand over Mevrouw Dorbeen's nieuwsgierigheid ‘of hij goed met zijn oogen rollen zou’ herinnert Klikspaan's sarcastische opmerking ‘Ook wilt gij zien of de obligatist een mooi

man is, of hij een goeden kleermaker heeft, of zijn rok met een lintje is uitgemonsterd, of hij zijne oogen laat rollen door zijn hoofd of smeltend naar den hemel heft'. Maar ten slotte laat hij den ironischen toon geheel varen om een pathetische oratie tegen de muziek te houden, die duidelijk een bestrijding van de romantische vereering dezer kunst beoogt. Voor de droomerige naturen is zij 'de gevaarlijke, bedriegelijke verleidster, de vleijende duivelin, *die het gevoel aanprikkelt ten koste van de rede*' en den jongeling 'zachtkens in den afgrond troont'. 'Zij is de aangebedene, de gevierde, zij de kunst der eeuw; voor haar de sympathiën der volken!' Klikspaan vindt zelfs 'iets dierlijks in de toonkunst' en deze bekleedt dan ook onder de schoone kunsten voorzeker den ondersten trap! Hij eindigt zijn vinnigen aanval met, in eenigszins andere bewoordingen, de klacht van Hildebrand over de beleedigend-laatdunkende houding der heeren musici tegenover het oordeel van de zoogenaamde leeken tot de zijne te maken.[1)] Ook hij wijst op de beoefenaars van andere kunsten: auteurs, schilders en beeldhouwers, die de ernstige critiek van het belangstellend leeken-publiek juist op prijs stellen.[(1.)]

De aardigheden van Lesturgeon en Boom en van den Ouden Heer Smits over orkestpraestaties en virtuozenappreciatie doen sterk denken aan die in Hildebrand's hoofdstuk *Een Concert*. Het variété-orkest dat Berend-oom en zijn neven aanhooren, voert zijn ouvertures en symphonieën, dermate uit dat Oom in alle onnoozelheid zijn neven vraagt, wanneer dat stemmen der instrumenten op zal houden.[(2.)] Smits' publiek converseert over den maestro Signo Doremi aldus:

> 'Wat een mooie baard!' - 'Wat is da-voor een lintje in zijn knoopsgat? - Dien ring, aan zijn pink, heeft hij van den Keizer van China gekregen.' - 'Het is een zeer interessant mensch.' - 'O, kent gij hem?' - 'Vraag excuus, mevrouw; ik spreek geen Italiaansch, maar, - -' - 'O ja, men kan wel zien, dat hij, -'[(3.)]

Geheel een copie naar Hildebrand's hoornist, die aan zijn hoorn alle denkbare geluiden ontlokt, maar met ware virtuositeit zijn instrument maar zelden doet lijken 'op hetgeen hij waarlijk was, een klephoorn',

1) Men vgl. Hildebrand's opmerkingen daarover in *Een onaangenaam mensch in de Haarlemmerhout*.

is Smits' trommelslager, die aan een bewonderende hoorderes den uitroep ontlokt: ''t Is ijselijk lief; als men niet zag, dat hij op de trom speelde, zou men zich kunnen verbeelden dat het een doedelzak was! -'[(1.)]

't Is ondoenlijk en ook niet noodig al de traditioneele themata van den 'cultus'-humor in hun stereotiepe luimige bewerkingen na te gaan. Daar zijn o.m. nog verhuistafereeltjes, kermis- en straattooneeltjes, kijkjes in schouwburgen en variété's, in café's, theetuinen en parken, vermeende inbraken en geheel of half mislukte rijtoeren en uitstapjes. Meestal zijn ze alleen maar grappig, al hadden ze stellig de pretentie voor humoristisch te willen doorgaan. Soms hebben ze een moraliseerende strekking en men kan ze dan - als vroeger bij Kist en Daalberg - als een voortzetting van het Spectatoriale genre beschouwen. Vaker zijn ze echter beschrijvingskunst zonder meer, uitvloeisel van de litteraire mode der Romantiek: den copieerlust des dagelijkschen levens. Als zoodanig vindt men ze al een enkele maal in de overigens Spectatoriale *Arke Noach's* (1827-'33), dus in ongeveer denzelfden tijd dat Dickens ze met zijn meesterlijke pen in zijn *Sketches* verwerkte. Daarna komen wij ze o.a. regelmatig tegen in de diverse almanakken en 'humoristisch'-satirieke weekbladen en tijdschriften[1)] tot het einde van den 'cultus' (± 1870) en zelfs nog later. Nog Van Maurik doet menig tafereeltje uit de 'Sketches' en de 'Arke' herleven in zijn luimige schetsen uit het Amsterdamsche volksleven. Zoo lijkt het 'nachtspel' *Mijnheer en Mevrouw Onrust of De Dieven* in den tweeden jaargang van 'De Arke Noach's' wel een voorlooper van Van Maurik's *Een pleizierige nacht*. En aan dergelijke tooneeltjes en typenschilderingen in sommige 'Falklandjes' en in de luimige vertellingen van Wérumeus Buning, F. de Sinclair, Nono e.a. is duidelijk te zien, dat ook de 'humoristen' na '80 dien door Potgieter gesmaden 'copieerlust' niet meer geheel wisten te overwinnen, waardoor die grappig-realistische teekeningen, hoe raak zij mogen zijn, inderdaad slechts 'copieën' werden, die psychologische diepte en daardoor ook den echten humor missen.

Eindnoten:

(1.) *Dicht- en Prozaïsche Werken van Mr. R. Feith*, Rotterdam 1824, Dl. V. p. 33.
(1.) *Tristram Shandy*, vert. Lindo, Afd. I, p. 270 vlg.
(2.) In een brief aan Van Alphen van 28 Nov. 1783. Vgl. J. Aleida Nijland: *Leven en Werken van Jacobus Bellamy*, Leiden 1917, D. I, p. 379.
(3.) *De Poëtische Spectator*, Amsterdam, 1784, Inleiding p. 4.
(1.) *Proeven voor het Verstand*, *den Smaak en het Hart*, hier geciteerd naar den herdruk Dordrecht 1790, p. 3 vlg.
(2.) T.a.p. p. 6.
(3.) T.a.p. p. 8.
(4.) T.a.p. p. 157 vlg.
(1.) *Opuseules de Jeunesse*, J. Kneppelhout, par 2 dln., Leyde 1848, Dl. II, p. 211 vgl. Het verscheen eerst in een bundeltje *Copeaux*, Utrecht 1837. Reeds eerder had K. verschillende schetsen uitgegeven onder den titel *Souvenir*, La Haye 1835.
(1.) *Gezamenlijke Werken van A. Ver Huell:* in de portefeuille "Denkende Beeldjes", uitgeg. in 1880.
(2.) W. Kist: *De ongehuwde en gehuwde Ned. vrouwen*, *of Karakterschetsen en voorbeelden*, *bijeenverzameld zoo wel tot voorbereiding als ter bevordering van het ware huwelijksgeluk*, 2 dln., Delft 1826, Dl. I, p. 10 vlg.
(1.) Vgl. Feith's *Dicht- en Proz. Werken*, Dl. V, p. 175 vlg. en *Twee-en dertig woorden*, Dl. I, p. 68.
(2.) T.a.p. p. 72.
(3.) *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 90.

1) Men zie voor enkele titels de Aanteekeningen:[(2.)].

(1.) T.a.p. p. 91.
(2.) T.a.p. p. 118 vlg.
(3.) T.a.p. p. 126.
(4.) T.a.p. Dl. III, p. 64.
(1.) T.a.p. p. 67 vlg.
(2.) T.a.p. p. 73.
(1.) Zijderveld: *De Romancepoëzie in N.-Ned.*, Amsterdam 1915, p. 55; men zie voor de parodieën op romances ook Schröder: *Parodieën in de Ned. Lett.*, p. 24 en p. 186 vlg.
(2.) Zijderveld, T.a.p. p. 93.
(3.) Eerst na het afdrukken van dit vel las ik Dr. Zijderveld's verdediging van zijn standpunt in de 'Boekbesprekingen' van *Levende Talen*, No. 71: Sept. 1932, p. 251.
(1.) *De Steenb. fam.*, Dl. IV, p. 9.
(2.) *Dicht- en Proz. Werken*, Dl. V, p. 18 vlg.
(3.) *De Steenb. fam.*, Dl. IV, p. 12 vlg.
(4.) *De Overijsselsche Pred.*, Dl. II, p. 195.
(5.) *De Arke Noach's*, Amsterdam 1827-'33, 4e Jrg. p. 12 vlg.
(1.) *Karaku*, p. 54 vlg.
(2.) Zie boven p. 47 en 50.
(3.) *Reisontmoetingen*, p. 20.
(4.) T.a.p. p. 23.
(1.) T.a.p. p. 37.
(2.) T.a.p. p. 123.
(3.) *Physiologie van Den Haag*, p. 126.
(1.) *Schetsen uit de portefeuille van Alexander V.H.*, 2e dr., Leijden en Amsterdam bij J.H. Gebhard en Cie.
(1.) *Braga*, *Dichterlijke Mengelingen*, Utrecht 1843, p. 29 vlg.
(2.) T.a.p. p. 37 vlg.
(1.) T.a.p. p. 42.
(2.) Ibid.
(3.) Ibid.
(1.) T.a.p. p. 44.
(2.) Vgl. Feith's *Dicht- en Proz. Werken*, Dl. V, p. 105 en *Braga*, p. 78. Winkler Prins deelt in *Feestavonden van den Studentenkring* '*N.E.K.*' op p. 12 vlg. een parodistische *Schets van eene Ridder-Romance* van De Hoop Scheffer mee. Deze 'humoristische' schetsen, op de bijeenkomsten der N.E.K. kianen voorgedragen, zijn geheel in den trant der Braga-dwaasheden. Vgl. ook de geïmproviseerde epos-parodie in *Feestavonden*, p. 102 vlg.
(3.) Men leze over de *novels of terror* o.a. Prinsen: *De Roman*, p. 432 vlg. Deze noemt in een noot op p. 432 als litt. over dit onderwerp: Henry Beers: *A History of English Romantism in the eighteenth Century*, New-York 1916; Alice Killen: *Le Roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe*, Paris 1924; Helene Richter: *Geschichte der englischen Romantik*, Halle a.S. 1911, Dl. I, inz. het hfst. 'Die Schauerromantik'; Reinhard Haferkorn: *Gothik und Ruine in der englischen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1924. - Na 1924 verscheen o.a. nog: Jakob Brauchli: *Der englische Schauerroman um* 1800, *unter Berücksichtigung der unbekannten Bücher*, Weida i. Thür. 1928. In dit laatste werk worden ongeveer 200 romans behandeld uit de periode 1790-1830.
(1.) *Proeven voor het Verstand*, *den Smaak en het Hart*, Dordrecht 1790, p. 32 vlg.
(2.) *L'Ane Mort et la Femme Guillotinée*, 2 Tomes, Paris 1829, T. I, p. x i i j .
(3.) T.a.p. p. x j . vlg.
(1.) T.a.p. p. 7 vlg.
(1.) T.a.p. p. 11.
(2.) *Waarheid en Droomen*, p. 77.
(3.) T.a.p. p. 76 vlg.
(1.) T.a.p. p. 78.
(2.) T.a.p. p. 82 vlg.
(1.) T.a.p. p. 84.
(1.) *Schoenen op keur*, p. 36 vlg.
(2.) *Heines Werke*, VII. T., p. 167.
(1.) *A Sentimental Journey*, The Hague 1838, p. 79 ('The Passport: The Hotel at Paris') - Vert. Geel: Amst. 1837, p. 103.
(1.) T.a.p. p. 81. - Vert. p. 106.
(2.) T.a.p. p. 81 ('The Captive: Paris') - Vert. p. 107.
(3.) T.a.p. p. 82. - Vert. p. 108.
(1.) *Le dernier Jour d'un Condamné* par Victor Hugo, 6ième Edit., Bruxelles 1829, p. XXI.
(1.) T.a.p. p. 39.
(1.) *L'Ane Mort*, T. II, p. 146 vlg.
(2.) *Almanak voor Blijgeestigen*, Amst. 1837, p. 79.

(1.) *Fragment over de Doodstraf*, p. 15 vlg.
(3.) 'Le voyez-vous, suant sang et eau pour emboîter la tête d'un accusé dans le plus fatal article du Code? Le voyez-vous scier avec une loi malfaite le cou d'un misérable? Remarquez-vous, comme il fait infuser dans un gâchis de tropes et de synecdoches deux ou trois textes vénéreux pour en exprimer et en extraire à grandpeine la mort d'un homme? N'est-il pas vrai que tandis qu'il écrit, sous sa table dans l'ombre il a probablement le bourreau accroupi à ses pieds, et qu'il arrête de temps en temps sa plume pour lui dire, comme le maître à son chien: Paix là, paix là! tu vas avoir ton os!'
(2.) *Beelden en Schaduwen* door Boudewijn, 's Grav. 1847, p. 69.
(1.) *Beelden en Schaduwen*, p. 72 vlg.
(2.) T.a.p. p. 73.
(3.) T.a.p. p. 75 vlg.
(4.) T.a.p. p. 79.
(5.) *Les Français*, T. III, p. 51.
(6.) *Beeld. en Schad.*, p. 80.
(1.) T.a.p. p. 82 vlg.
(1.) T.a.p. p. 84 vlg.
(2.) T.a.p. p. 85 vlg.
(3.) T.a.p. p. 87 vlg.
(4.) T.a.p. p. 91 vlg.
(1.) *Een Drentsch Gem.-Ass.*, Dl. II, p. 174 vlg.
(2.) T.a.p. p. 176 vlg.
(3.) T.a.p. p. 192 vlg.
(1.) T.a.p. p. 194.
(1.) Cd. Busken Huet: *Overdrukjes*, 2e uitg. Rotterdam z.j., p. 65 vlg.
(1.) T.a.p. p. 67 vlg.
(2.) *Verz. Werken*, Dl. IX, p. 269 vlg.
(1.) *L'Ane Mort*, T. I, p. 59 vlg.
(1.) *Schetsen met de pen*, p. 96.
(1.) T.a.p. p. 103 vlg.
(4.) *L'Ane Mort*, T. I, p. 68.
(2.) T.a.p. p. 105 vlg.
(5.) Vlg. o.a. *Der Magnetiseur:* 'E. T.A. Hoffmann's gesammelte Schriften', Berlin 1845, VII. B., p. 206 vlg. en *Lebensansichten des Katers Murr:* t.a.p. VIII. B., p. 205 vlg. - Men zie voor de humoristische en satirische beschouwing van het magnetisme en somnambulisme ook boven p. 288 vlg. bij de motieven der Verlichting. Daalberg's Heer van Steenbergen ontvangt zijn broeder na diens lange afwezigheid met de vraag: '- en wat zegt men bij u van 't Galvanismus?' (*De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 38).
(3.) Zie hier p. 261.
(1.) *Schetsen en Verhalen uit Zwitserland*, Haarlem 1850, p. 45 vlg.
(1.) *Blumenstücke*, B. II, p. 219 vlg.
(3.) In Dl. II van *Het Noorden* (Verz. Werken, Dl. IV, p. 252 vlg.) nam Potgieter Hoffmann's 'Mijnwerker van Falun' op. Van diens humoristisch werk vond ik echter in die jaren nog geen vertalingen.
(2.) *Les Jeunes-France*, p. 33.
(1.) *Les Jeunes-France*, p. 50.
(2.) T.a.p. p. 57.
(1.) *Schetsen met de pen*, p. 2 vlg.
(2.) T.a.p. p. 4.
(3.) T.a.p. p. 6 vlg.
(1.) *Studenten-Almanak*, Leyden 1844, p. 157.
(1.) *Beeld. en Schad.*, p. 170 vlg.
(2.) Voor het eerst verschenen in *De Tijd*, 's Grav. 1845, Dl. II, p. 321 vlg. (Men zie over dit tijdschrift Aant. 1 bij p. 509.) *Beeld. en Schad.*, p. 290 vlg.
(3.) T.a.p. p. 301.
(1.) H. de Balzac: *La Peau de Chagrin*, Oeuvres complètes, Paris ed. Calmann-Lévy z.j., p. 18 vlg.
(1.) *Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar*, 's Grav. bij K. Fuhri 1843, p. 38 vlg.
(2.) Th. Gautier: *Premières Poésies*, Paris 1866, p. 33 vlg. (*Albertus:* str. LXXVI-LXXVIII).
(1.) T.a.p. p. 4 vlg.
(1.) *Beeld. en Schad.*, p. 167 vlg.
(1.) *Dr. Katzenberger's Badreis*, naar het Hoogduitsch van Jean Paul (Richter), Arnhem 1841, p. VII.
(2.) T.a.p. p. 4 vlg.,
(3.) T.a.p. p. 64.
(1.) T.a.p. p. 66.
(2.) *De Ring van Gyges*, Dl. II, 1e dr. p. 139 vlg.; 2e dr. p. 131 vlg.
(3.) *Licht en Bruin*, Litterarische Proeven door Mr. W.J. ten Hoet, Amsterdam 1884, p. 515 vlg.

(1.) *Jan Perfect*, p. 12 vlg.
(2.) *The Pickwick-Papers:* Edit. Hutchinson & Co., London 1906, Vol. II, p. 4 vlg.
(1.) *Les Jeunes-France*, p. 86 vlg.
(1.) *Les Jeunes-France*, p. 85 en *Physiologie*, p. 89.
(1.) *Pelham*, p. 89 vlg.
(2.) T.a.p. p. 98.
(3.) *Physiologie van Amsterdam*, *door een' Amsterdammer;* geill. door F.C. Fuchs, Te Amsterdam, bij Leepel en Brat 1844, p. 59.
(1.) *Les Français*, T. III, p. 298 vlg.
(1.) *Les Jeunes-France*, p. 212 vlg.
(2.) *De Fam. Kegge:* 'Een hoofdstuk waarmee de auteur ijselijk verlegen is, enz.'
(1.) *Overdrukjes. Schetsen en Verhalen* door Cd. Busken Huet, le dr. 1858, 2e dr. Rotterdam, z.j., p. 210.
(2.) T.a.p. p. 213 vlg.
(1.) *Physiologie du Poëte*, Paris 1841, p. 33.
(1.) *Een Achttiende Hoofdstuk voor de Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar*, Te 's Gravenhage bij J.M. van 't Haaff, 1843, p. 9.
(2.) Ibid.
(3.) T.a.p. p. 16.
(1.) T.a.p. p. 22 vlg.
(2.) Zuivere didactiek geeft bijv. de *Physiologie van het Koningrijk der Nederlanden*, *van deszelfs staatsregeling en meest bekende inwoners met uitzondering van die der hoofdstad*, Amsterdam 1844; dikwijls zeer grove en hatelijke toespelingen op actueele gebeurtenissen, plaatselijke toestanden en allerlei personen vindt men in de *Waarachtige Physiologie van Amsterdam*, *en van de meest bekende van Amstels ingezetenen*, Te Amsterdam, bij P.J.W. de Voss, 1844. De redactie van de laatstgenoemde physiologie erkent, met een duidelijken steek op Jonckbloet, te zijn 'zamengesteld uit mannen, die .... te heetbloedig - wij zeggen niet *jongbloedig* - zijn, om eene invallende gedachte met bedaard overleg tot eene geschikte gelegenheid op te zouten' (le stuk p. 4). De modellen voor hun karakterschetsen kiezen zij 'uit de stad [hunner] inwoning ....; zoo [zij] dezelve getrouw naar de natuur schilderen, zullen zij wel door velen herkend worden, doch zal dit [hun] schuld zijn? - Hoe meer dezelve herkend worden, hoe grooter bewijs dat [de schrijvers] echte Physiologisten zijn.' (t.a.p. p. 11). Dit is wel een heel andere opvatting van dit litteraire genre dan de Franschen en Jonckbloet ervan hadden!
(3.) *Physiologie van Den Haag*, p. 56 vlg., 60 vlg., 67 vlg., 71 vlg., en 75 vlg.
(4.) *Physiologie van Amsterdam*, p. 99 vlg.,
(5.) T.a.p. p. 61 vlg.
(6.) De volledige titel van het eerste luidt: '*De Nederlanden. Karakterschetsen*, *kleederdragten*, *houding en voorkomen van verschillende standen*. Tekst van de meest geachte schrijvers, met gravuren van den heer Henry Brown, naar teekeningen van de voornaamste Nederlandsche kunstenaren, 's Gravenhage, Nederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten, 1841.' Dit werk heeft in formaat, wijze van illustratie en druk veel overeenkomst met *Les Français peints par eux-mêmes*. De uitgave van *Nederlanders door Nederlanders geschetst* (bij J.H. Laarman te Amsterdam in 1842) is heel wat bescheidener; de bijdragen, meerendeels van nu geheel vergeten auteurs, hebben een sterk moraliseerend karakter.
(1.) *Proeven van een Humorist*, *naar het Engelsch van Ch. Lamb*, door E.J. Potgieter, Amsterdam 1836, p. 79.
(1.) *Alm. v. Holl. Blijgeest*, Amst. 1841, p. 114 vlg. en 121 vlg.
(2.) *Studies en Schetsen; naar het Engelsch door Leigh Hunt* door E.J. Potgieter, Deventer 1842, p. 291 vlg.
(3.) *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 423.
(1.) *Physiologie de la Grisette*, Paris z.j., p. 35 vlg. De 'Catalogue général de la Librairie française' p.O. Lorenz, Paris 1868, p. 621 plaatst de *Physiologie de la grisette* en - *du médecin* beide in 1841; bovendien wordt achterin de eerstgenoemde 'Physiologie' de *Comic Almanak* voor 1842 aangekondigd.
(2.) *Physiologie du Médecin*, Paris z.j., p. 18.
(5.) *Physiologie van Den Haag*, p. 71.
(3.) T.a.p. p. 20.
(4.) T.a.p. p. 22.
(1.) *Les Français*, T.I, p. 105.
(1.) *Na het Studenten-leven: Typen*, *een vervolg op Klikspaan's Studenten-typen*, Amsterdam 1846, p. 22 vlg.
(2.) *Adriaan de Mérival*, p. 204.
(1.) *Beeld. en Schad.*, p. 248.
(2.) T.a.p. p. 256.
(3.) *The Sketch-Book*, p. 346.
(1.) *Beeld. en Schad.*, p. 256 vlg.

(1.) *Proeven van een Humorist*, p. 180.
(2.) *Beeld. en Schad.*, p. 169.
(3.) *De Steenb. fam.*, Dl. I, p. 105 vlg. en p. 111 vlg.
(4.) *Waarh. en Droomen*, p. 18 vlg.
(1.) *De Werken*, Dl. VII, p. 257.
(2.) *Fantasio:* Tweede Zang, str. IV.
(1.) *Studies en Schetsen*, p. 67.
(2.) *Les Français*, T. II, p. 113.
(1.) *The Sketch-Book*, p. 331.
(2.) T.a.p. p. 332.
(1.) *In den Vreemde*, *Zwitserland* 15 *Junij*-5 *September* 1839, Leiden 1840, p. 49.
(2.) *The Sketch-Book*, p. 187 vlg.
(1.) T.a.p. p. 189.
(2.) *Les Français*, T. I, p. 285 vlg. en T. II, p. 97 vlg.
(3.) *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 326.
(4.) *Eduard van Eikenhorst*, Dl. I, p. 342 vlg.; *Gedenkschriften*, p. 61 vlg.; *Het Noorden*, Dl. I, 6e dr.: De Werken, Dl. III, p. 7 vlg.
(1.) *Les Français*, T.I, p. 131 vlg.
(2.) *Brieven en Uitb.*, p. 145 vlg.
(3.) *Alm. voor Holl. Blijgeest.* 1845, p. 142.
(1.) *Sketches*, p. 483.
(2.) *Wilhelm Meisters Lehrjahre* t.a. p. XI. T., p. 45 vlg.
(1.) *De Steenb. fam.*, Dl. III, p. 40 vlg.
(2.) *Beeld. en Schad.*, p. 110 vlg.
(1.) *Les Français*, T. II, p. 306 vlg.
(2.) *Studentenleven*, Leyden 1844, p. 239 vlg.
(1.) *Proza en Poëzij*, 2e dr. Deventer 1860, p. 9.
(2.) *Waarheid en Droomen*, p. 292.
(1.) *Les Français*, T.I, p. 148 vlg.
(1.) *The Sketch-Book* p. 143 vlg.
(2.) Nl. in het hoofdst. 'Het Kerkhof'.
(3.) *The Seer; or Common-Places Refreshed*, 2 P., London 1840, P. II, p. 39 vlg. Potgieter koos de door hem vertaalde 'Studies en Schetsen' van Leigh Hunt uit de twee deelen van *The Indicator*, *and the Companion; a Miscellany for the Fields and the Fire-side*, London 1834 en uit bovengenoemden bundel. Beide werken van Hunt bevonden zich in zijn bibliotheek en behooren thans tot de Verz. Potgieter der Amst. U.B.
(1.) *Studies en Schetsen*, p. 113 vlg.
(2.) Mr. B.H. Lulofs: *Reistogtje met de stoomboot naar Hamburg*, *in den zomer van* 1826, Groningen 1827-'28, Dl. II, p. 129 vlg. Men vgl. p. 133 met *Stud. en Schetsen*, p. 115.
(3.) *Kompleete werken van den Ouden Heer Smits*, Dl. I, p. 196 vlg.
(4.) T.a.p. p. 198.
(1.) T.a.p. p. 200 vlg.
(2.) *Eenige Schetsen*, Amsterdam 1860, p. 29 vlg.
(1.) 'Laatste der Eerste', *De Dichtwerken*, 5e dr., Rotterdam 1880, p. 263 vlg.; *Compl. Dichtw.*, ed. Ned. Bibl., 4e dr. p. 224.
(2.) *Die Memoiren des Herren von Sch.*, Heines Werke VI, T., p. 86.
(3.) *De Past. te Mastland*, p. 230.
(1.) *Waarh. en Droomen*, p. 91.
(1.) *De Sint-Nikolaasavond*, str. XII.
(2.) *Pride and Prejudice*, Collins' Edit. p. 98 vlg.
(1.) *Sense and Sensibility*, p. 188.
(2.) *Pelham*, p. 10.
(1.) *Verhalen*, 's Gravenhage 1846, p. 92.
(2.) T.a.p. p. 93.
(3.) T.a.p. p. 99.
(4.) T.a.p. p. 116.
(1.) *De Binnenkamer van een kruidenier. Oorspronkelijke schetsen en tafereelen naar het Burgerlijke leven*, *uit de papieren van Oudoom Jakob*, uitgegeven door B.T. Lublink Weddik, 's Grav. 1852, p. 44; (het eerst gepubl. in den 'Tijdspiegel' Febr-Sept. '51).
(2.) *Sketches*, p. 94.
(1.) T.a.p. p. 387.
(2.) T.a.p. p. 394.
(3.) *Tafelkout; naar het Engelsch van W. Hazlitt*, Amsterdam 1840, p. 86 vlg.
(1.) *Les Jeunes-France*, p. VIII.
(2.) *In den Vreemde*, p. 145.
(1.) T.a.p. p. 148.

(1.) *De Werken*, Dl. III, 6e dr. p. 157 vlg.
(2.) T.a.p. p. 158.
(3.) *Afdr. van Indr.*, p. 175 vlg.
(4.) T.a.p. p. 223 vlg.
(5.) *Sketches*, p. 90.
(1.) T.a.p. p. 91 vlg.
(1.) *Reis*, *in* 1833 - *van Groningen - naar Baden-Baden*, Groningen 1834, p. VIII.
(1.) T.a.p. p. 234.
(2.) *Verhalen*, p. 144 vlg.
(1.) *Pandora* III, p. 85. Een vervolg van deze *Staalkaart* vindt men op p. 155 vlg.
(2.) *Waarh. en Gevoel in het Leven*, p. 82 vlg.
(1.) *De Werken*, Dl. III, p. XXI.
(1.) T.a.p. p. 146.
(2.) T.a.p. p. 174.
(1.) *De Werken*, Dl. IV, p. 123 en *Heines Werke* IX. T., p. 39.
(2.) T.a.p. p. 53.
(1.) *In den Vreemde*, p. 11.
(1.) T.a.p. p. 12.
(2.) *Tristram Shandy*, vert. Lindo, Afd. II, p. 295.
(1.) *Schetsen en Verhalen uit Zwitserland*, p. X vlg.
(2.) *Nouvelles Genévoises*, Paris 1845, p. 149 vlg.
(3.) *Schetsen en Verhalen*, p. 8 vlg.
(1.) T.a.p. p. XI.
(2.) *De Werken*, Dl. XIV (*Krit. Stud.* II), p. 403 vlg.
(3.) *Schetsen met de pen*, p. 52.
(1.) *Mijne herinneringen aan Luik* (Getrokken uit het Reisjournaal van Eduard Z***), Alm. van 1848, p. 58 vlg.; *Op den Spoortrein*, '49, p. 15 vlg.; *Een gek geval*, '51, p. 93 vlg.
(2.) *Alm.* van '51, p. 99. - De reisverhalen door Harm Boom alleen geschreven zijn zuiver didactisch, al doet hij - als in *Drie dagen op reis of Bentheim en Steinfurt door een' Drentschen bril bekeken*, Deventer 1843 - af en toe een krampachtige poging vooral luimige ‘copieën naar het leven’ te geven. Nog minder gelukt is dit in *Drenthe in vlugtige en losse omtrekken geschetst*, *door drie podagristen*, Koevorden 1843-'58, door hem geschreven in samenwerking met Lesturgeon en Van der Scheer en door hen half en half als ‘satyre’ bedoeld.
(3.) *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, Leipzig 1920, p. 255.
(1.) ‘De Augustusdagen’: *Schetsen en Verhalen*, p. 176 vlg.
(2.) *Gedachten en Beelden* van B.T. Lublink Weddik, 1830-'32, p. 44 vlg.
(3.) *Waarheid en Droomen*, p. 49 vlg.
(4.) T.a.p. p. 55.
(5.) T.a.p. p. 63.
(1.) *Brieven en Uitb.*, p. 65 vlg.
(1.) *De Ring van Gyges*, Dl. II, p. 12 vlg.
(1.) *Proeve van Hekelschriften*, p. 147 vlg.
(2.) *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*, ed. 1821, p. 406: Goethes Werke, ed. Bong's Goldn. Klass. Bibl., XIII, T., p. 292.
(1.) *Sketches*, p. 431.
(2.) *Studentenleven*, p. 458.
(3.) T.a.p. p. 459.
(1.) T.a.p. p. 478.
(2.) *Een Drentsch Gem.-Ass.*, Dl. I, p. 213.
(3.) *Brieven en Uitb.*, p. 117.
(1.) T.a.p. p. 118.
(2.) Naast den hier te lande waarschijnlijk welbekenden Parijschen *Almanach pour rire* en *Almanach comique*, *pittoresque*, *drolatique*, *critique et charivarique* moeten verschillende Hollandsche almanakken genoemd worden die meer of minder geregeld dergelijk luimig proza opnamen: o.a. de *Amsterdamsche Alm. tot nut en vermaak*, Amst. 1823, de *Alm. voor Blijgeestigen*, (van 1826-'32 in Zuid-Ned. verschenen) Amst. 1832-'37, de *Alm. voor Holl. Blijgeestigen*, Amst., Alkmaar, Hoorn, Schoonhoven enz. (1831-'78), de *Nederl. Volks-Alm.*, Amst. 1832-'38, Schoonhoven '46-'48, Schiedam, '49-'50, de *Alm. voor gezellig onderhoud*, Gorinchem 1839-'50, de *Ironisch-Comische Alm.*, Groningen 1847. In den *Alm. voor het Schoone en Goede*, Amst. 1821-'60, vond ik slechts één voorbeeld van de zgn. ‘typologie’: *De Huisdieren; Luim en Ernst* door L.v.A. (1845, p. 18 vlg.) en één van het humoristisch reisverhaal: *Een Mijnheer voor zijn pleizier te Kleef. Naar het leven geschetst* door ..... S(1855, p. 165 vlg.). Ook in den vermaarden *Enkhuizer Alm.* en de *Haarlemsche*, *Leidsche*, *Utrechtsche* en *Haagsche* almanakken vindt men nu en dan dgl. ‘humoristische’ vertellingen. Verspreid tusschen tal van vrij zoutelooze anekdoten, geforceerd, ‘satirische’ besprekingen enz. en vele vertalingen trof ik ze sporadisch aan in de volgende luimige week- en maandbladen en anekdotenbundels: *De Komiek. Mengeling van*

Humor en Satyre, *Scherts en Luim*, *in proza en poëzij*, met platen, Amst. 1845, *De Criticus*, *Tijdschrift voor beminnaars van satire*, *ironie*, *humor en wat er meer van dien aard onder de zon is*. Met platen. Hoofdred. Justus Argus [S. de Bruin], Dl. I en II, Gorinchem 1847-'48, *De Criticus*, *Humoristisch-ironisch-komisch-satirisch Tijdschrift* Red. S. de Bruin, Amst. 1848, *De Humorist. Magazijn van luimige verhalen en legenden*, *anecdoten*, *geestige gezegden*, *enz.*, *voor vrolijke en zwaarmoedige Nederlanders*, onder red. van Anonymus Comicus, Terborgh 1854-'56, Amst. 1857, *Geïllustreerd guldens Tijdschrift. Ernst en Luim*, met platen, Amst. 1860-'63, *De Komiek. Humoristische bladen*, Utrecht 1862-'64, *Humor en Ernst. Gedachten*, *wenken en opmerkingen uit en voor het dagelijksch leven*, door Piet Hein, Utrecht, Arnhem 1863, *De Humorist. Koddige en geestige anecdoten*, Deventer 1869, *Uilenspiegel. Humoristisch-satyrisch weekblad*, Rott. 1870-'92.

Zevende hoofdstuk.
Hoogtepunt en nabloei van den ‘cultus’, navolging en oorspronkelijkheid. Besluit.

> Het legher treckt vast in met duizenden, een macht
> Zoo groot als Waterlant noch oit te velde bracht,
> En Kennemer, en Vries en Zeeu en Holland t'zaemen.
>
> GYSBRECHT VAN AEMSTEL.

Dit parodieerend motto plaatste Hildebrand boven zijn opstel *Humoristen*, een geestige persiflage van het ‘cultus’-verschijnsel zooals het zich omstreeks 1839 in ons land vertoonde. Wanneer men die boutade van Hildebrand's gefingeerden correspondent Melchior leest, krijgt men den indruk, dat de ‘cultus’ in die jaren bij ons al zijn hoogtepunt had bereikt. Hij klaagt dat het heele land van humoristen vergiftigd is:

> humoristen op rijm; humoristen in proza; geleerde humoristen; huiselijke humoristen; hooge humoristen; lage humoristen; hybridische humoristen; bloempjes-humoristen; tekst-humoristen; sprookjes-humoristen; vrouwenhatende en vrouwenfleemende humoristen; sentimenteele humoristen; ongelikte humoristen; gedachten denkende humoristen; boek-, recensie-, mengelwerk-, brief-, voorrede-, titelblad-humoristen; humoristen, die op de groote lui schelden en verklaren dat die geen greintje gevoel hebben, omdat zij een knecht hebben met galons aan den rok, en een spelende pendule; humoristen, die het met de bedelaars houden in de boeken, en ze naar Frederiksoord helpen sturen in de Maatschappij van Weldadigheid; reizende humoristen; huiszittende humoristen; tuin- en priëeltje-humoristen, wier vrouwen aan iets anders bezig zijn, terwijl *zij* humoriseeren; en dan eindelijk de heele simpele plattelands-humoristen.... Lieve hemel! wij drijven in humor, en niemand heeft adem om te zeggen wat het eigenlijk voor een vocht is. Ik zou dan haast gelooven moeten dat wij er in *verdrinken*. In dat geval, kan men er niet gauw genoeg bij zijn, een drenkeling-

> genootschap voor de humoristen op te richten, of een afschaffings-, ten minste een matigheids-maatschappij onder de zinspreuk: ‘Laat staan uw humor’.... Wat weet ik waar 't op uit zal komen? Eerstdaags eene humoristische revolutie, eene op end'op humoristische orde van zaken, met eene hartroerende oude vrijster op den troon, met een kring van sentimenteele daglooners tot ministerie. Daar zullen in de vergaderzaal de eenvoudige, de onschuldige kindertjes zitten; het leger zal bestaan uit duivenhartige bloodaards onder den hoogdravenden naam van medelijdende zielen; het rechterambt zal bekleed worden door menschen die tegen àlle straf zijn, niemand dan een grijsaard zal er schrijver, dichter of geleerde zijn mogen of tot de hoop des vaderlands worden gerekend, uitgenomen de humoristen zelve; ieder hunner zal een goelijken oom en een onnoozelen reef hebben, maar, met uitzondering van deze lieve kinderen, zullen de jongelingen als eene schadelijke uitvinding buiten 's lands gezonden worden. Geen adel meer, geen rijkdom, geen livereibedienden, geen *pâté de foie gras*, geen kooien meer voor vogels, en geen modes meer voor dames; maar een aanmerkelijke invoer van huisjassen, sloffen, pijpjes, tuinstokken, kinderboekjes, Moeder-de-Ganzen....

Te Winkel qualificeerde deze persiflage van den ‘cultus’ als ‘eene grappige stoeierij van Hildebrand met zich zelf en zijne concurrenten in het vak van den humor’.(1.) In den kring der Leidsche studenten, die in 1833 de ‘Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid’ hadden opgericht zou ‘de zin voor den humoristischen schrijftrant bij ons ontkiemd en aangekweekt, en binnen enkele jaren zelfs zoozeer tot wasdom gekomen’ zijn, dat reeds in 1839 Hildebrand met zijn in ons land ongeevenaard humoristisch meesterwerk, de *Camera Obscura*, op kon treden.(2.) Kalff meent zelfs dat het humoristisch proza, dat zich ontwikkelde ‘onder den invloed van STERNE en JEAN PAUL, van nieuweren als LAMB, DICKENS, misschien ook WASHINGTON IRVING; van Franschen als VICTOR HUGO, BALZAC, JANIN, HUART’ alleen door de Leidenaars beoefend werd.(3.)

Een grappige stoeierij met zich zelf was *Humoristen* zeker! Telkens duiken onder het lezen herinneringen aan bepaalde figuren, opstellen en themata uit de ‘Camera’ op. Daar is de ‘sprookjeshumorist’ uit *Vooruitgang*, de ‘vrouwenhatende’ Hateling,[1)] beiden in 1839 nog wel

1) Wel maakt Hateling op ons niet den indruk van een humorist, maar de Fransche en Engelsche ‘lions’, naar wie Hildebrand den zijne gemodelleerd heeft, zijn in den regel wel degelijk bedoeld als ‘humoristische’ blasé's en charmeurs. Zie boven p. 241 vlg. en p. 260.

niet geschapen maar waarschijnlijk dank zij buitenlandsche modellen reeds levend in Hildebrand's geest. Den ‘rijkdom’ met zijn ‘livereibedienden’ had hij nog met rust gelaten (*De Familie Kegge* is eerst van 1840), maar den ‘goelijken oom’ en ‘onnoozelen neef’ in *De Familie Stastok* al tot objecten van zijn humor gemaakt. Bovendien kon hij zich scharen onder de vele ‘reizende humoristen’, want zijn *Varen en Rijden* was zelfs vóór de ‘Camera’, nl. in 1837 verschenen. Hield hij het al niet met de bedelaars, aan het diakenhuismannetje ‘verkwistte’ hij volgens Potgieter zijn sympathie. Verder humoriseert hij over priëeltjes, modes voor dames, sloffen, pijpen en huisjassen, over kinderboekjes waarmee de onschuldige kindertjes worden geplaagd en Moeder-de-Ganzen die hun worden onthouden.

Maar ook het werk van ‘zijne concurrenten in het vak van den humor’ flitst als in een versnelde film aan ons voorbij. Eén voor één herkennen wij in Melchior's humoristische olla podrida de in de vorige hoofdstukken genoemde of besproken schrijvers, typen en litteratuurgenres, ook een paar vooral tijdens den ‘cultus’ gebruikte vormen van het comische[1)] en daar tusschendoor enkele der behandelde humormotieven. Aan het hoofd van Melchior's bonten stoet van humoristen marcheeren de ‘humoristen op rijm’ als Lublink Weddik, Burlage en Brester, die o.a. luimig dichtwerk leverden aan Tesselschade (1838-1840) en Van Zeggelen, wiens *Pieter Spa's reize naar Londen* kort vóór de publicatie van de ‘Camera’, nl. in 1838, zoo'n geweldig succes had geoogst.[2)]

1) O.a. de in bundels verzamelde of willekeurig in een verhaal ingelaschte ‘humoristische’ gedachten van de ‘gedachten denkende humoristen’, de voorrede-parodieering en de zonderlinge of opvallend lange titels van sommige ‘humoristische’ boeken der ‘voorrede- en titelblad-humoristen’.

2) De meeste van Van Zeggelen's ‘luimige verhalen op rijm’, ‘vrolijke schetsen’, ‘kijkjes in het leven’ en korte grappige gedichtjes zijn eerst na 1839 geschreven. Zijn eerste verzen werden gepubliceerd in de door het Genootschap ‘Oefening kweekt Kennis’ uitgegeven bundels: *Ochtendschemering* en *Morgenrood*. Hoewel Van Zeggelen's gedichten heel wat minder geestig zijn dan die van Jan de Rijmer en den Schoolmeester, hebben zij toch in verband met den ‘cultus’ hun beteekenis, daar zij voor den berijmden ‘cultus’-humor ook zeer duidelijke voorbeelden zijn van de forceering van het zoogenaamde humor-element, van gechargeerde copieering van het dagelijksch leven en van de overdadige toepassing der traditioneele vormen van het comische. Hij bleef dit genre beoefenen tot het eind van den ‘cultus’. Maar lang daarna wist o.a. Laurillard zich met dergelijke ‘humoristische’ gedichten nog populair te maken. Beider populariteit is misschien het best bij die van Cats te vergelijken.

Verder rangschikte Melchior er stellig de humoristische student-dichters onder: den geestigen Jan de Rijmer (J.J.A. Goeverneur), die in 1836 een bundel *Gedichten en Rijmen* had uitgegeven, waarin o.a. zijn meesterlijke rijmbrief 'Aan de Redactie van den Groninger Studenten-Almanak,' zijn parodistisch verslag van zijn 'Togt naar den Zangberg', een kluchtige brief 'Aan tante Dorothea' en tal van kleinere, werkelijk humoristische gedichtjes opgenomen waren, en de medewerkers aan de Leidsche Studenten-Almanakken van 1830-1840, onder wie in de eerste plaats Gerrit van de Linde, de latere Schoolmeester, genoemd moet worden.[1)]

Dan volgen de 'humoristen in proza' onder Melchior's tijdgenooten.[2)] 't Zijn de medewerkers aan genoemde Studenten-Almanakken en hun 'burgerlijke' collega's, schrijvers van luimige opstellen in de almanakken en week- en maandbladen voor de philisters bestemd als de *Almanak voor Blijgeestigen* (1832-'37) en die *voor Hollandsche Blijgeestigen* (1831-'80) en *De Arke Noach's* (1827-'33). Verder zal Melchior er misschien Mr. M.C. van Hall toe gerekend hebben, wiens humoristische *Gedenkschriften van en door Frank Floriszoon van Arkel* in 1829-'32 in het Mengelwerk van den 'Recensent, ook der Recensenten' verschenen waren. Maar dezen 'humorist' kon hij ook nog speciaal indeelen bij de 'mengelwerk-, voorrede- en titelblad-humoristen'. Of hij de meer burleske dan humoristische romans van J.E. Schut: *Karaku*, *of De Kamschatdaal in Parijs* (1832) en de *Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël*

1) Deze droeg verschillende anonieme verzen in deze almanakken bij. Van Lennep nam in zijn uitgave van de *Gedichten van den Schoolmeester* uit den Almanak van 1830 de 'Proeve van Dichterlijke vlucht (Fragment van een uitgebreider dichtstuk, getiteld APOLLO)' op en uit dien van 1834 (het laatste jaar van Van de Linde's verblijf te Leiden) de 'Proeve van Dichterlijke waarnemingen'.

2) Misschien heeft Hildebrand ook vaag aan enkele humoristen der vorige generatie en aan bekende buitenlanders gedacht; zijn zinspeling op Sterne's 'Captive Starling' wijst daarop. In hoofdzaak zal hij echter wel zijn humoriseerende tijdgenooten uit het eigen land en zich zelf op het oog hebben gehad.

(1834) gekend heeft, is de vraag. De critiek in de verschillende tijdschriften was zoodanig, dat Hildebrand's belangstelling er wel niet door zal zijn gewekt! Bovendien las hij als de meeste student-auteurs van de ‘modernen’ liever de buitenlanders. Met een enkel boek van zijn ouderen landgenoot-‘humorist’ Kist (wij zagen boven een paar merkwaardige aanrakingspunten met *De Ring van Gyges*) kan hij geheel toevallig door de bibliotheek van zijn ouders of grootouders reeds als jongen kennis gemaakt hebben.

De overige ‘humoristen in proza’ zullen wij wel over eenige afzonderlijke categorieën moeten verdeelen. De beide Claudius-vereerders B.T. Lublink Weddik en O.G. Heldring bracht Melchior stellig onder de ‘briefhumoristen’, maar zij behooren wegens hun sentimenteel-humoristische brieven in *Pandora* en in *Waarheid en Gevoel in het Leven* (1837) ook bij de ‘sentimenteele humoristen’. Vooral Lublink Weddik was bovendien een echte ‘bloempjes-’, ‘tekst-’ en ‘gedachten denkende’ humorist, wat duidelijk blijkt uit zijn meestal meer moraliseerende dan humoristische *Gedichten en Verhalen* (1831), in 1852 uitgegeven onder den titel *Oudoom Jakob's Gedichten en Beeldenboek*, zijn bespiegelingen, brieven en opstellen in *Pandora* (1835-'40) en uit de *Gedachten en Beelden* (1834). Heldring, alias Pachter Gerhard, behoort verder nog tot de ‘tuin- en prieeltje-humoristen’ en de ‘heele simpele plattelands-humoristen’. De zaligste uren in zijn herinnering zijn die waarin hij zich ‘in eene verhevene stemming van weemoedige vreugde bevond.’ Daarom trekken Asmus en Sterne hem zoo aan; in hun werk is het leven ‘zoo als het in zijne ware gedaante verschijnt, niet vrolijk, niet droevig; maar dan in stille zachte vreugde, dan weder in weemoed zich uitende, altijd vol van medegevoel, altijd liefde ademend.’[1.] In deze stemming komt hij eerst recht, wanneer hij in zijn tuintje zit: ‘op een bergje, dat [hij] zelf aangelegd [heeft], onder twee hooge dennen - en een' acacia-boom.’ Dit tuintje biedt hem tevens een gewenscht motief tot ‘humoriseeren’:

> Meer dan dezen tuin, waarheen van mijn bergje een aangenaam slingerpad geleidt, en eene genoegelijke woning heb ik niet. Maar dit kan ik zeggen, dat ik met niemand op aarde zou willen ruilen. Zit ik op mijn bergje in de eenzaamheid een pijp te rooken; zie ik dan, hoe de rook in zachte kringen voor mij in de lucht

> speelt; blaas ik daarbij met iedere tabakswolk de laatste zorg, die op mijn gemoed rust, de wijde wereld in - ja! had ik maar een' mijner lezers bij mij, ik zou hem ook eene pijp presenteren; en ware het eene dame, die het rooken niet verdragen kon, ik leide mijne pijp waarlijk ter neder. Ik zoude haar mijne kool en erwten laten zien.[1.]

Maar de mevrouw die als enthousiaste natuurliefhebster hem in zijn tuintje komt bezoeken, toont al heel weinig belangstelling voor Pachter Gerhard's kool en erwten en zijn zelf geplanten ‘jut-perenboom’. Onze humorist is diep teleurgesteld: die dame zag er toch zoo sentimenteel uit! Hij gaat dan maar weer op zijn bergje zitten rooken: de eerste trek blaast het verdriet weg, de tweede hult de dame en ‘al wat gebeurd is’ (!) in rook en bij den derden lacht hij weer om zich zelf, zooals een rechtgeaard humorist betaamt! - Wanneer wij zien, hoe een dergelijk geleuter door Heldring zelf en zijn bewonderaars voor humor werd versleten, krijgt Hildebrand's schijnbaar los daarheen geworpen scherts dieper zin: Aangezien zoowel Lublink Weddik als Heldring zich bijzonder interesseerden voor maatschappelijk en philanthropisch werk, ligt 't voor de hand ook de humoristen ‘die het met de bedelaars houden in de boeken, en ze naar Frederiksoord helpen sturen in de Maatschappij van Weldadigheid’ o.a. op hen te betrekken. Deze kwestie zat Hildebrand hoog, zooals uit een enkele zinsnede in ‘Het diakenhuismannetje vertelt zijn historie’ valt af te leiden.

De kleine hatelijkheid, ongetwijfeld schuilend in de onderscheiding der ‘geleerde humoristen’, zal wel op Professor Geel doelen. De Hildebrand-Geel-strijd was immers in vollen gang! Met een ironisch lachje opent Melchior (Hildebrand), denkend aan den hem door Geel verweten ‘hybridischen stijlvorm’, een rubriek ‘hybridische humoristen’. Een geleerde humorist was ook Professor Lulofs, maar vermoedelijk werd deze humoristische reisbeschrijver evenals Potgieter door Melchior onder de reizende humoristen gebracht.

Alleen de Byroniaansche humorist, door Beets zelf in *De Maskerade* (1835), *Mannekens in de Maan* (uit hetzelfde jaar maar eerst later voltooid) en zijn kleine satirische gedichten *Wij weten*, *Sta Bene* en *Vrouwengeluk* (ook uit denzelfden tijd) vertegenwoordigd, ontbreekt in Melchior's

humoristen-uitstalling, waarschijnlijk omdat deze voor hem te zeer representant van den echten humor was.

Dan zijn daar nog de aanduidingen van verschillende humormotieven: de oude vrijster, de sentimenteele daglooner, van wien Heldring een voorbeeld schonk in de gedaante van den Claudiaanschen ‘armen Wouter’ (een beschermeling van Pachter Gerhard en diens neef Jonas), over wiens nederig hutje, ontijdig gestorven mestvarken en pas gekregen klok zij in hun brieven aan Oudoom Jacob op humoristisch-mediteerenden toon vertellen,[1] rechtspraak, doodstraf, kerkering, adelpersiflage, nouveaux riches, opgeblazen livereibedienden, Sterne's ‘Captive Starling’, opvoeding en kinderlectuur.

Uit dit vluchtig overzicht van onze humoristische litteratuur uit het decennium waarin de *Camera Obscura* ontstond en in haar eerste, nog lang niet volledige uitgave werd gepubliceerd, blijkt dat de ‘cultus’ in ons land in 1839 volstrekt nog niet dien geweldigen omvang had bereikt, dien wij uit Melchior's brief zouden vermoeden. Eerst na (waarschijnlijk ook dóór) Hildebrand's succes werd onze litteratuur door een waren zondvloed van humoristisch-realistisch proza overstroomd. Vergeefs poogde Potgieter er met zijn reeds meermalen genoemde Gidsrecensie van 1841 een dam tegen op te werpen. Hij zelf hielp trouwens door zijn vertalingen en besprekingen van enkele Engelsche en Amerikaansche humoristen[2] en sommige van zijn oorspronkelijke opstellen (o.a. in *Het Noorden*) den humoristischen schrijftrant propageeren!

Maar vooral leert ons dit défilé der Hollandsche humoristen uit de jaren 1829-'39, dat 't ook niet in de eerste plaats - zooals Prof. Te Winkel aannam - de leden van de ‘Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid’ en de overige Leidsche student-auteurs, noch de Engelsche humoristen der Tweede Romantiek: Washington Irving,[3]

1) Nl. in een opstel ‘De hut van Wouter’ in *Pandora* III en in enkele brieven in *Waarheid en Gevoel in het Leven*, inz. in den eersten brief van Pachter Gerhard.
2) *Proeven van een Humorist; naar het Engelsch van Ch. Lamb*, *'36; Tafelkout; naar het Engelsch van W. Hazlitt*, *'40; Studies en Schetsen; naar het Engelsch van Leigh Hunt*, '42; en enkele fragm. uit de *Pickwick-Papers* in De Gids van '37. Zie ook de Aanteekeningen:[1.]
3) Hoewel Washington Irving een Amerikaan is, mogen wij hem hier èn wegens den inhoud van zijn *Sketch-Book* (in hoofdzaak schilderingen van het Engelsche volk) èn wegens den geest van zijn humor wel tot de Engelsche humoristen rekenen.

Charles Lamb, William Hazlitt, James Henry Leigh Hunt, Edward George Bulwer Lytton en Charles Dickens zijn geweest, die het karakter van den humor bij ons in de aan de ‘Camera’ voorafgaande jaren bepaalden. Melchior's humoristen stonden nagenoeg allen buiten den Leidschen kring en 't waren de oudere satirici en humoristen, m.n. de Scribblers en Spectators, Sterne, Claudius, Wolff en Deken, Kist, Daalberg, Weiland Vosmaer en sporadisch (nl. bij Lublink Weddik) ook Jean Paul, die direct of indirect eenigen invloed op hen uitoefenden. Slechts hier en daar merkt men iets van de jongere Engelschen. Een enkele plaats in Heldring's *De Natuur en De Mensch* (1833), boven reeds geciteerd,[1] herinnert bijv. aan Irving's *The Country Church* en waarschijnlijk zou een nauwkeurig onderzoek bij Potgieter nog wel meer resultaat opleveren. De meeste aanrakingspunten vindt men echter in de ‘Camera’. Ik wees op p. 441 reeds op een enkele passage in *Jongens* (al opgenomen in den eersten druk van '39), die aan een dergelijke in een der ‘essays’ van Leigh Hunt doet denken. Hildebrand's manier van typeeren in datzelfde opstel kunnen wij vergelijken met die van Hunt in *Zeeluî aan land*.[2] Deze schetst zijn Janmaat aldus (ik citeer hier weer uit Potgieter's vertaling):

> Hij is het hoogmoedigst als hij een' nieuwen hoed op en een nieuwe broek aan heeft, een' bonten doek los om den hals geknoopt, en een' even bonten in den zak, waaruit altoos een slip van dezen te voorschijn komt.... Hij koopt alles, wat hem tegenkomt, alles wat hij ziet - noten, koek, appelen, schoenenlint, bier, brandewijn, jenever, gespen, messen, een horloge (twee, zoo hij gelds genoeg heeft), kleedjes en zakdoeken voor BET, en zijne moeder en zijne zusters.... in één woord, alles waar hij maar geld voor kan uitgeven; - als gij hem iets gratis aanbood, zou hij boos worden, - betalen is zijn genot.... Hij bestelt de speelluî aan boord, om een bal te hebben, en ‘grog’ moet er wezen, een oceaan van grog; en hij duwt den blinden vedelaar van de bent in plaats van een stukje koek een handvol tabak in de eeltige vuist, en geeft hem een halve kroon, dewijl hij hem op de toonen heeft getrapt. Hij vraagt de waardin al zuchtende naar haar dochter

1) Men raadplege voor de reeds besproken en nog aan te wijzen plaatsen die invloed van de verschillende humoristen op elkaar doen vermoeden, het Register op: Invloed.
2) ‘Seamen on Shore’ in Vol. I van *The Indicator*, *and the Companion; etc.*, p. 223 vlg.

> NANCE, die het eerst van allen zijn hart won, met hare mooije zijden beentjes; en laat vijf kroonen voor haar achter, zoodra hij hoort, dat zij getrouwd is en het armelijk heeft; hoe zou het hem invallen, te vermoeden dat het oude wijf die in afrekening houdt van een *shilling*, dien zij haar[...]s weeks toelegde en ook wel eens vooruitbetaalde? Hij gaat naar den schouwburg, dien de havenstad oplevert, met BET MONSON, en een grooten rooden zakdoek vol appelen, pepernoten en côteletten; hij heeft geen rust vóór de muzijkanten in het orkest zijn, voordat ze spelen:
>
> '*Brittanje heersche op zee*, *op zee!*'
>
> Hij gooit zijn maat TOM, die in den bak is gaan zitten, met appels om de ooren, en vergelijkt OTHELLO met den kok van het schip, 'een neger, die ook wel eens een wit vaderliefje op heeft.'(1.)

Aan een paar trekjes in *De Familie Stastok* doet het volgende uit Hunt's *De Oude Heer* denken:

> Zijn horloge en de knoopjes van zijne hemdsmouwen zijn van zwaar goud; hij vindt er geen been in twee ringen aan één vinger te dragen. Als zijn horloge hem in zijn club of in zijn koffijhuis eene poets speelde, zou hij in staat zijn alle dagen naar de geregeldste klok uit de buurt te gaan kijken, om het door de bestraffing van het gelijk te zetten, beter manieren te leeren. Hij heeft te huis een mooije rotting staan, dien hij echter zelden gebruikt, want zijn jonger kennissen.... zeggen, dat een stok uit de mode is.(2.)

Ook zagen wij in die eerste uitgave van de 'Camera' al punten van overeenkomst met Dickens' *Sketches*. Maar eerst in *De Familie Kegge*, *Gerrit Witse* en '*s Winters buiten* (volgens den schrijver alle drie reeds geschreven in 1840 maar pas gepubliceerd in den derden druk van 1851) komen de in de vorige hoofdstukken vermelde passages en verhaaldetails voor die door werk van Irving, Bulwer Lytton en de eigenlijk nog 18e-eeuwsche humoristische romancière Jane Austen geïnspireerd lijken. Na 1840 begint echter vooral een ware Dickens-rage; bovendien werden onze Hollandsche humoristen, zooals wij zagen, licht geïnfecteerd door de Fransche physiologieën- en typenepidemie. Tegen het einde van dit vruchtbaarste decennium van onzen 'cultus' zien wij nog een vrijwel op zich zelf staande opleving van den Byroniaanschen humor bij De Génestet gedeeltelijk door bemiddeling van De Musset. Maar vooral verneemt

men telkens en telkens weer de echo van Hildebrand's stijl en aardigheden! Naast de geforceerde navolging van Sterne begon in onze litteratuur nu een niet minder onecht aandoende imitatie van Dickens' en Hildebrand's humor, die bij het ebben van het humortij steeds slaafscher en zouteloozer werd.

Tusschen 1840 en 1850 bereikt de ‘cultus’ zijn hoogtepunt. Helaas overtreft ook in die jaren de quantiteit ver de litteraire waarde, maar toch dankt onze litteratuur er menig vlot geschreven stuk proza aan en haar mooiste humoristische dichterlijke vertellingen, terwijl de fijne, wat weemoedige humor van Jonathan dien van zijn geestverwanten Heldring en Lublink Weddik zelfs een heel stuk achter zich laat. Potgieter's critiek gold nog slechts vier oorspronkelijke Nederlandsche voortbrengselen van het nieuwe humoristisch-realistische, zoogenaamd ‘copieerende’ genre: de *Camera Obscura*, de *Studenten-typen* (waarover Potgieter's oordeel aanmerkelijk gunstiger luidde dan over de drie andere werken), *De Nederlanders. Karakterschetsen* (1841) en *Nederlanders door Nederlanders geschetst* (van 1842). Maar inmiddels waren in 1840 ook reeds Kneppelhout's op p. 484 vlg. besproken bundel opstellen *In den Vreemde*, Jonathan's *Waarheid en Droomen* en Van Lennep's *Ferdinand Huyck* verschenen. Van deze drie is Hasebroek's werk ongetwijfeld het oorspronkelijkst, al zien wij wel eenigen invloed bij hem van Sterne[1)] en Lamb en vooral naar den geest ook van M. Claudius. 't Is de toon van Elia's (Lamb's) ‘New Year's Eve’ en ‘Dream-Children, a Reverie’, die ons tegenklinkt uit Jonathan's ‘De Haarlemsche Courant’, ‘Het Album’, ‘De Huisklok’ en ‘Het Portret’. De oude-vrijer Jonathan herinnert aan den bedaagden vrijgezel Elia, die ‘zeven der beste jaren van [zijn] leven in zoete dienstbaarheid van *Alice* W**n wegkwijnde, de slaaf harer schoone lokken en schooner oogen’.(1.) In ‘Het Portret’ haalt Hasebroek een passage uit ‘New Year's Eve’ in Potgieter's vertaling aan,(2.) maar ook zonder dat zou men van bladzijde tot bladzijde Elia's gedachten en stemmingen herkennen.(3.) En hoe moeten wij niet bij

1) Zie o.a. boven p. 394 vlg.

Elia's geestige beschrijving van zijn getrouwe Brigitta (in ‘Het oude Porselein’) onmiddellijk denken aan Jonathan's terloops geuite woorden over zijn zuster Editha en zijn ‘oude huiszorg’ Judith! - Hoewel de *Ferdinand Huyck* in de eerste plaats genoemd moet worden als voorbeeld van den bij ons vrij zeldzamen humoristischen avonturen- en zedenschilderenden roman in den geest van dien van Fielding, Smollett, Bulwer Lytton en Daalberg, neemt de typen-teekening er zoo'n groote plaats in, dat wij hem tevens onder de voortbrengselen van den ‘copieerlust’ mogen rangschikken. Merken wij in dezen roman van Van Lennep vooral invloed van Sterne, Wolff en Deken en de Spectators, in zijn *Klaasje Zevenster* konden sommige trekken die men gewoonlijk aan het werk van Richardson en Fielding toeschrijft, wel eens aan een inheemschen humorist ontleend zijn. De lotgevallen van Caroline Lange in Daalberg's *De Overijsselsche Predikants-dochter* herinneren heel sterk aan die van het arme Klaasje. Vooral de groteske scènes ten huize van den koppelaarparuikmaker Le Blanc tusschen diens vrouw, Caroline en den ouden lichtmis Brands en die in het verdachte huis in Den Haag waar een gardeofficier, ter bescherming van Caroline, Brands van de trap doet duikelen van angst, vertoonen groote gelijkenis met dergelijke tooneelen in het ‘établissement’ van Mad. Mont-Athos.[1)]

Nu volgden de ‘humoristische’ verhalen en schetsen elkander snel op. Van 1840-'44 publiceerden Klikspaan en zijn medewerkers Riehm, Snellen van Vollenhoven, Blussé, Van der Meer van Knuffeler, Thierry de Blaauw, Molewater, De Clercq en Jonckbloet behalve de genoemde *Studenten-typen* (1839-'41) nog het *Studentenleven* (Aug. 1841-Febr.

1) Als verdere punten van overeenkomst kunnen nog genoemd worden: de overeenstemming van den voornaam (Maurits) van de beide jonkers, die op de arme heldinnen (Caroline en Nicolette) verliefd raken; het kamermeisje bij mevrouw Van Zirik, bij wie Nicolette kinderjuffrouw wordt, heet Karoline. Brands is het evenbeeld van den baron Tilbury. Caroline en Nicolette moeten beiden hun eerste betrekking plotseling verlaten door de compromitteerende houding der manlijke leden van het gezin en de jaloezie van de vrouw des huizes. Brands en Tilbury geven beiden geld om de meisjes in de val te krijgen en ook om ze later te verplegen. En Caroline èn Nicolette merken dat zij bestolen zijn op het moment, dat zij uit het verdachte huis willen vertrekken. Beiden worden ernstig ziek en de dokter die ze helpt, kan later haar onschuld getuigen.

'44) en *De Studenten en hun Bijloop* (Dec. 1840-Maart '44). In 1841 verscheen Vlerk's *Reisontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud en zijne vrienden* en in 1843 zoowel Jonckbloet's *Physiologie van Den Haag door een' Hagenaar* als Van Koetsveld's *Schetsen uit de Pastorij te Mastland*. Het laatste is in weerwil van de moralisatie niet alleen het meest humoristisch van de drie maar ook het oorspronkelijkst. Bij Vlerk en Jonckbloet valt, behalve de groote afhankelijkheid van den eerste van Dickens' *Pickwick-Papers*,[1)] de treffende overeenkomst met tal van passages en verhaaldetails in de 'Camera' op.[2)] Men is door Hildebrand's superioriteit ten opzichte van Vlerk geneigd hem in al die gevallen ook de prioriteit toe te kennen. Voor een paar plaatsen in de eerst in 1851 gepubliceerde *Familie Kegge* en *Gerrit Witse*, waaronder de op p. 292 vlg. geciteerde schildering van de Keggetjes en Van der Kaasjes, moeten wij toch eerder de omgekeerde volgorde aannemen. Het volgend tafereeltje bij Vlerk doet sterk denken aan een passage in Hildebrand's hoofdstuk 'Dokters lief en leed' (*G.W.*) en diens beschrijving van de kleine Kitty (*F.K.*). Pols en zijn vrienden zien evenals Gerrit op een warmen zomermiddag een jeugdig echtpaar in het gras zitten: 'Tusschen hen speelde een kind.... een blond krullebolletje, blootshoofds, Engelsch gekleed, alleen met een kort jurkje en een paar sokjes aan, in het kostuum, dat sommige Hollandsche dames goed noemen om de kinderen te vermoorden.'[(1.)] Ook in de overpeinzingen van Veervlug treft de overeenkomst met Gerrit Witse's herinneringen, wanneer deze als jonge dokter terugdenkt aan zijn studententijd en aan Klaartje Donze:

> Reeds twee jaren waren er voorbijgegaan, sedert hij den kring verliet, waarin hij zoo veel genoegen gesmaakt had. Hij was als getituleerd persoon in de maat-

1) Een frappant staaltje daarvan is de onhandige wijze, waarop Pols aan zijn nicht Truitje van Schalen zijn huwelijksplannen met een ander nichtje, dat hij in Duitschland heeft leeren kennen, meedeelt. Wij worden bijna woordelijk herinnerd aan Pickwick's omslachtige kennisgeving aan zijn hospita Mrs. Bardell, dat hij een knecht wil gaan houden, waarin ook deze dame de inleiding tot een huwelijksaanzoek meent te hooren. (*Pickwick-Papers*: Ch. XII; *Reisontm.*, p. 282). Vgl. ook een derg. scène in Ising's *De versmade Liefde*.[(2.)]

2) Men zie o.a. Jonckbloet's beschrijving van een rentenier[(3.)], een potspel[(4.)] en een straatslijper,[(5.)]

> schappij teruggekomen, en het was niet zijne schuld, dat men zoo weinig notitie nam van zijne Doctorale Bul....
> Maar welk een beeld vertoont zich daar op eens aan zijn gezigt?.... Het is het beeld van haar, die eens geheel zijn hart bezat; het zijn de herinneringen aan zijne eerste liefde: hoe hij haar bij den terugkeer der Leydsche jagers voor het eerst 's morgens in de kerk waar hun het eermetaal werd uitgereikt, en 's avonds in de komedie had gezien....; hoe hij, die overal elders levendig, vrolijk en spraakzaam was, altijd vreesde iets geks te zullen zeggen, als hij maar in 't gezelschap van zijn meisje was, en daarom als een gek zweeg;.... en hoe hij door al dit handelen en niet handelen menig gek figuur mogt maken, en het genoegen kon hebben op te merken, dat velen hem als een mijmerend en vervelend mensch considereerden....
> En nu, - daar waren jaren verloopen.... De smart over deze eerste teleurstelling was voorbijgegaan.... Hij had nog vele meisjes ontmoet, vele lieve meisjes leeren kennen; maar hij stond verstomd over de imperturbable kalmte, die in zijne ziel bleef heerschen. Hij was dan nu ook wijs geworden; althans hij verbeeldde het te zijn....[(1.)]

Zoo zouden wij nog wel enkele plaatsen uit de pas in '51 uitgegeven verhalen in de 'Camera' met overeenkomstige in de 'Reisontmoetingen' kunnen vergelijken.[1)] Maar te veel waarde zal men daar misschien niet aan mogen hechten, aangezien het meeste wellicht op toeval berust. Toch vraagt men zich wel eens af of *De Familie Kegge* en *Gerrit Witse* in 1840 werkelijk zoo geheel voltooid waren, als de schrijver ons wilde doen gelooven.[2)]

In 1845 kwamen Lesturgeon en Boom met het eerste deel van hun meer didactisch dan luimig reisverhaal *Een Drentsch Gemeente-assessor met zijn twee neven op reis naar Amsterdam*, waarvan de 'humor' vooral door Dickens, Hildebrand, Vlerk en Van Zeggelen en misschien ook wel door Kist geïnspireerd schijnt. Boudewijn schaarde zich in datzelfde jaar

1) O.a. den brief van Pols' nicht over den dood van diens huishoudster (t.a.p,p. 167 vlg.); inhoud en stijl doen denken zoowel aan de scène op het hofje als aan die met Suzette Noiret's hospita (beide in *De Fam. Kegge*).
2) Zoo leest men in de verklarende aanteekeningen van Acket's schooluitgave der 'Camera' van 1928, p. 260: '"Wat Hildebrand in 1840 met nommervlaggen bedoeld kan hebben, hebben de Rotterdamsche havenautoriteiten mij nog niet kunnen zeggen." De nummers in het zeil "dateeren eerst uit de tweede helft van de negentiende eeuw." (Dr. A. Beets).' Men zie ook de noot op p. 509.

onder de typen- of karakterschilders met zijn *Jonge-Jufvrouwen*, een wonderlijk mengelmoes van romantische sentimentaliteit en geforceerde humorpogingen. Diens meerendeels eerst in enkele jaargangen van *De Tijd*[1.] verschenen *Beelden en Schaduwen* (1847) zijn een vrij zeldzaam voorbeeld in onze litteratuur van den humor naar de opvatting der Fransche Romantiek, inzonderheid zooals wij boven reeds zagen 'De teregtstelling van een ter dood veroordeelde', 'De dichter en de bleeke man' (een der talloos vele variaties op het Faust-thema), 'Gevallen jonge jufvrouwen' en het reeds in 1845 in den door Boudewijn verzamelden bundel *Proza en Poëzij* opgenomen 'Eens konings uitvaart'. In het laatstgenoemde opstel vormen schrijvers verheven meditaties over het lot van vorsten en zijn luguber visioen van 'het krakend lijk' eens konings op een troon geplaatst: 'een kroon op de haren.... een purperen koningsmantel om de dorre, blaauwende ledematen.... een scepter in de verstijfde vuist'[2.] het verlangde 'humoristisch' contrast met de realistische schildering van het wachtende en joelende volk, waaronder het kwinkslagen regent.

Eveneens in 1847 publiceerde P. van Limburg Brouwer zijn door Sterne geïnspireerden roman *Het Leesgezelschap te Diepenbeek*,[1)] waar in 1849 een flauw, verwaterd vervolg van de hand van Chonia (J. Chr. Kinderman) op verscheen: *Wat er van Diepenbeek werd*. Van Sterne's invloed is bij dezen 'humorist' niet veel meer te merken; zijn bizarre vergelijkingen doen eerder in de verte aan Jean Paul denken, van wien Kinderman een groot bewonderaar was. De belangstelling voor dezen grooten humorist, dien de meeste Hollanders tot ± 1840 alleen bij naam of hoogstens uit Weiland's bloemlezing van 1820 kenden, begon in deze jaren te ontwaken, zoodat nu ook geheele werken van hem werden ver-

1) Merkwaardig is de groote overeenstemming tusschen de scène in Hildebrand's *De Familie Kegge*, waarin Hildebrand aan Van der Hoogen zekere eischen stelt naar aanleiding van diens compromitteerend briefje, en die in *Het Leesgezelschap* tusschen de oude Mevrouw Weenink en den huichelachtigen viveur Van Groenendaal wiens brief aan haar dochter toevallig in haar handen was gekomen. Zelfs de bewoordingen waarin Mevrouw Weenink haar voorwaarden aan Van Groenendaal stelt, zijn nagenoeg gelijk aan die van Hildebrand (*Het Leesgezelschap te Diepenbeek*, 5e dr. Leiden 1879, p. 209 vlg.).

taald.[1)] In 1846 gaf Kinderman een bloemlezing ‘Gedachten en opmerkingen van Jean Paul verzameld door Chonia’ uit onder den titel *Zie opwaarts*, *om en in U*, waarin hij o.a. groote vertaalde fragmenten uit de *Flegeljahre* opnam.[(1.)] Getuigt de keuze der stukken voor den goeden smaak van den verzamelaar, zijn vertaling is vaak minder gelukkig. Jean Paul's bekoorlijke, fijn-humoristische tafereeltjes verliezen daardoor alle kleur en persoonlijke charme, zooals bijv. in het volgend stukje:

> In der Dämmerung verflatterte das Schneegestöber, und aus dem reinen Himmel blitzte der Mond durch das Blumengebüsch der gefrierenden Fenster - Hell klang drauszen in der strengen Luft das Abendläuten unter den aufgebäumten Rauchsäulen - Unsere Leute kamen Händereibend aus dem Garten, wo sie die Bäume und Bienenstöcke in Stroh eingebauet hatten - Die Hühner wurden in die Stube getrieben, weil sie im Rauche mehr Eier legen - Das Licht wurde gespart, weil man ängstlich auf den Vater harrete - Ich und Du standen auf den Hand- oder Fuszhaben der Wiege unserer sel. Schwester, und unter dem heftigen Schaukeln hörten wir dem Wiegenlied von grünen Wäldern zu und der kleinen Seele thaten sich thauschimmernde Räume auf -
> -
> Ik zie nog den knecht dan in de handen wrijvende en blazende te huis komen, nog de bevrozene glazen, waardoor de maan scheen; nog hoor ik het avondgelui, dat in de heldere lucht zoo doordringend klonk; nog zie ik de wieg van ons zusje en al het huiselijk gewoel. -[(2.)]

Toch is Chonia een van de weinige Hollanders geweest uit de jaren van den ‘cultus’, die het werk van dezen merkwaardigen humorist werkelijk kenden en waardeerden. Dit blijkt ook uit de wijze waarop hij over diens ‘Rede des todten Christus’ spreekt, een stuk waar zijn meeste landgenooten (en misschien ook hij zelf wel eenigszins!) vreemd of afwijzend tegenover stonden.[2)] In *Zie opwaarts* werd het voor de eerste maal in vertaling als ‘gedachte’ No. 51 opgenomen. - Inmiddels had in deze jaren Kneppelhout ook zijn nog in tijdschriften en jaarboekjes verspreide ‘humoristische’ opstellen bijeengebracht in de bundels

1) Zie voor deze vertalingen de Aanteekeningen:[3.]
2) Nl. in de ‘Voorrede’ van zijn bewerking van Jean Paul's *Levana*. - Men zie over de ‘Rede’ boven p. 44 vlg. en p. 417 vlg.

Verhalen (1846) en *Schetsen en Verhalen uit Zwitserland* (1850) en De Génestet in 1847-'48 zijn *Fantasio* en in 1849 *De Sint-Nikolaasavond* geschreven.

Vooral deze twee groote humoristische verhalende gedichten beteekenen een mijlpaal in de 'cultus'-periode. Zij zijn van geheel anderen aard dan de humoristische dichterlijke vertellingen van Staring, *Twee Bultenaars* (1827), de *Jaromir-cyclus* (1832-'36) en *Marco* (1832), die rustig, recht op hun doel aansturen. In die van De Génestet zien wij nog eens als in Beets' *De Maskerade*, *Mannekens in de Maan*, *Wij weten*, *Sta Bene* en *Vrouwengeluk* den subjectief-epischen, humoristischen verteltrant van Byron's *Beppo* (1817) en *Don Juan* (1818-'23) herleven. Dit improvisatorische 'verhaaldicht' met zijn zeer subjectieven, lossen en springenden stijl, zijn geestigen humor die zich graag van allerlei comische vormen (o.a. van de later vooral door Barham en den Schoolmeester veelvuldig toegepaste gewaagde rijmen) bedient, gaat terug tot in de Italiaansche Renaissance.[1)] Byron kende het door Luigi Pulci's *Il Morgante maggiore* (1481) en Ariosto's *Orlando Furioso* (± 1510); hij gebruikte in *Don Juan* de ook door hen gebezigde 'stanza' of zoogenaamde 'ottava rima', strophen van acht verzen van tien (in het Italiaansch elf) syllaben met een jambisch metrum en het rijmschema a b a b a b c c . Tijdens de Tweede Romantiek kreeg het een zekere populariteit, die de Renaissance het niet had kunnen bezorgen en daartoe zal wel *Don Juan* het meest hebben bijgedragen. Dit meesterwerk van romantischen humor inspireerde de grootste humoristische dichters tusschen 1830 en 1850 tot hun mooiste of althans tot heel belangrijke gedichten in het verhalende genre. Reeds eerder noemde ik Paludan-Müller's *Adam Homo* (1840-'49), Gautier's

1) M.i. vergist Tj. Popma zich waar hij in *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche Letterkunde*, Amst. 1928, veronderstelt, dat die gewaagde rijmen het 'niet te vermijden' gevolg zouden zijn van den moeilijken dichtvorm. Wij hebben hier eenvoudig met een tijdens den 'cultus' geliefden vorm van het comische te doen. - Men leze over het humoristisch verhalend gedicht der Tweede Romantiek ook de Lett. Aant. van J.H. van den Bosch op De Génestet's *Sint-Nikolaasavond*, Zwolsche Herdrukken XXI, 4e dr. p. 16 vlg. en G. Engels' Inleiding op *Fantasio en De Mailbrief*, Zw. Herdrukken XXV, p. XXIV vlg.

Albertus (1831) en Alfred de Musset's veel kleinere en ook veel luchtiger *Mardoche* (1830) en *Namouna* (verschenen in het eind van 1832 maar gedateerd 1833). Maar ook Heine's *Atto Troll*, *Ein Sommernachtstraum* (1841) en *Deutschland*, *Ein Wintermärchen* (1844) vertoonen eenige verwantschap met Byron's 'modern heldendicht', al wijken zij in de uiterlijke vormen sterk af.[1)]

Zoowel in Beets' *De Maskerade* als in de dichterlijke vertellingen van De Génestet, waartoe eveneens de onvoltooid gebleven *De Mailbrief* (1858) behoort, herkennen wij ook in tal van details Byron's invloed. Zoo herinneren de digressies niet alleen naar den vorm (men zie boven p. 199 vlg.) maar ook soms qua inhoud aan die van den grooten Engelschen humorist. Men vergelijke maar eens Beets' lyrische divagatie over Spanje (*De Mask.*, str. LVIII-LXIII) met *Beppo*, str. XLIV-XLV. De herhaling in str. XLIII van *De Maskerade*: ''k Bemin dien dos van 't kroost van Mahomed; 'k Bemin de pracht en 't snit van hun gewaden.. 'k Hoor gaarne van de weelde daar ze in baden' doet evenals De Génestet's 'Ik min dien winterdag vol bloemen, lied en geur, Ik min dat zoete feest van suiker en likeur.... 'k Zie, liever dan in druk, mijn naam in chocolade!' (*St. Nik.*, str. IX) denken aan Byron's 'I like on autumn evenings to ride out.... I also like to dine on becaficos.... I love the language, that soft bastard Latin.... I like the women too....' (*Beppo*, str. XLII-XLVIII).[2)] De rijmende noot vinden wij bij Byron, De Musset, Beets en De Génestet, maar terwijl Beets haar evenals Byron in verband brengt met een incorrectheid in het rijm (*De Mask.*, str. L; *Don Juan*, C. I, str. XI), gebruikt De Génestet haar gelijk De Musset om de onoorspronkelijkheid van de voorafgaande versregels te erkennen (*Fant.* II, str. XIV; *Mardoche*, str. LVII). De aardigheid van de Grieksche

1) Terwijl bijv. Paludan-Müller zijn *Adam Homo* evenals Byron dicht in de ottava rima met vijfvoetige jambische verzen en het gebruikelijke rijmschema, vertoont *Atta Troll* den viervoetigen trochaeus in strophen van vier rijmlooze verzen en het *Wintermärchen* eveneens vierregelige strophen met viervoetige jambische versmaat en het rijmschema a b c b. De comische rijmen zijn in dit laatste gedicht veelvuldig.

2) Men vgl. ook de voortdurende herhaling van ''T is sweet' in *Don Juan* I, str. CXXIII-CXXVII.

letterteekens in *De Maskerade*, str. X vinden wij ook al in Byron's *Don Juan*, C. II, str. CXXX, terwijl de laatste strophe van Beets' gedicht als een flauwe echo klinkt van de slotstanza van *Beppo*.

Dat De Génestet bij de keuze van den naam ‘Maria of Marie of Mary’ aan Byron's *Don Juan* dacht, blijkt uit den versregel: ‘Maar 'k heb een passie voor dien eernaam van Marië!’ (*Fant*. I, str. XV), die letterlijk overeenstemt met Byron's ‘I have a passion for the name of Mary’ (*Don Juan*, C. V, str. IV), en uit zijn eigen bekentenis omtrent het ‘Ave Maria! - plagiaat’ in str. XIII. Aan De Génestet's telkens uitgesproken afkeer van de wiskunde moeten wij denken bij het lezen van *Beppo*, str. LXXVIII en aan zijn grap over de Fransche gouvernante, die haar geschokte zenuwen met spiritus ‘nitridulci’ tot bedaren brengt, in str. LXXXIX van dat gedicht:

> But where an English woman sometimes faints,
> Italian females don't do so outright;
> They only call a little on their saints,
> And then come to themselves, almost or quite
> Which saves much hartshorn, salts, and sprinkling faces,
> And cutting stays, as usual in such cases.

In str. CIX van *De Sint-Nikolaasavond* overstelpt het meisje haar minnaar met vragen; men vergelijke daarmee eens *Beppo*, str. XCI-XCIII waaraan mij deze strophe bij De Génestet een zwakke reminiscentie toeschijnt. Byron's wensch ‘on the back of the Poet's M.S. of Canto I’ van D.J.:

> I would to heaven that I were so much clay,
> As I am blood, bone, marrow, passion, feeling -

herinnert aan dien van De Génestet in *Kracht*, maar ook aan zijn karakteriseering van Fantasio in Z. I, str. XXIII:

> Hij was een gril met vleesch en been, vol geest en gratie,
> En onweêrstaanbaar in steeds versche konversatie;
> Een ziel vol liefde en haat, vol schimp en fantazie,
> Vol dissonanten en vol zuivre harmonie;....

Wanneer Byron in Canto I van *Don Juan* zijn lezers zal vertellen, wanneer precies zijn verhaal begint, onderbreekt hij zich daarbij telkens

door uitweidingen. Ook bij De Génestet vinden wij in *De Sint-Nikolaasavond* een sterk gelijkend voorbeeld van den springenden verhaaltrant der humoristen en hun spel met de romantische fictie:

CII

It was upon a day, a summer's day; -
   Summer's indeed a very dangerous season....

CIII

'Twas on a summer's day - the sixth of June:
   I like to be particular in dates,
Not only of the age and year, but moon:
   They are a sort of post-house, where the Fates
Change horses....

CIV

'Twas on the sixth of June, about the hour
   Of half-past six - perhaps still nearer seven -
When Julia sate within as pretty a bower....

VI

Mijn vrolijk drama speelt in achttien honderd zeven
En veertig; dag en uur is lang niet om het even,
   Raadt zelv': 't speelt op een dag....

X

't Was, hoorders, Sint-Niklaas....

XIII

Het was dan Sint-Niklaas. 't Is feest in stad en huis....

XIV

   En nu, mijn vrienden, nu gij dag en datum weet,
- Zoo duidlijk dat gij 't wis van avond niet vergeet, -
Geeft mij, na al die soep, nog weinige oogenblikken,
Om mijn tooneel en personaadjens wel te schikken.

Op de overeenkomst tusschen *Don Juan* I, str. CXXXV vlg., waarin Don Alfonso's onverwachte komst in de kamer van zijn vrouw wordt verhaald, en *Fantasio* II, str. XXXVI-XLIV wees ik boven op p. 135 reeds. Don Juan's droefgeestige mijmering over Spanje en Julia wordt onderbroken door een aanval van zeeziekte:

> No doubt he would have been much more pathetic,
> But the sea acted as a strong emetic.
>
> Love, who heroically breathes a vein,
> Shrinks from the application of hot towels,
> And purgatives are dangerous to his reign....
> (*D.J.* II, str. XXI-XXIII.)

Zoo moet De Génestet's ‘Weltschmerz’ wijken voor de lichamelijke kwelling van een hevige kiespijn (*Fant*. I, str. XXVIII) en zijn bekentenis in *St. Nik.*, str. LXXX over de Fransche gouvernante:

> Van wie 'k tot nu toe zweeg, alleenig voor mijn rust,
> Want ik verzeker u, ik had haar graag gekust....
> Ach kende zij 't Hebreeuwsch, ik zou dat schatjen vragen
> Mij les te geven in de taal van Abrams magen!

is waarschijnlijk meer het gevolg van Byron's dan van zijn eigen amoureuze neigingen:

> 'T is pleasing to be school'd in a strange tongue
> By female lips and eyes - that is I mean,
> When both the teacher and the taught are young....
> (*D.J.* II, str. CLXIV.)

Byron klaagt over de beschrijvingsmode ‘in these bright days’ (*D.J.* V, str. LII); ook De Génestet zou graag ‘met de kern van 't sprookjen’ beginnen, maar ziet zich door de kunst gedwongen eerst ‘een schil beschrijvingen’ te maken (*St. Nik.*, str. XV). Evenals onze Hollandsche humorist de ‘godjes, die zich zelven adoreeren’ graag ‘met één speldeprik, hun menschheid [zou] willen leeren’ (*St. Nik.*, str. XXI), zoo spot Byron over de sultana:

For she felt humbled - and humiliation
Is sometimes good for people in her station.

It teaches them that they are flesh and blood,
  It also gently hints to them that others,
Although of clay, are not yet quite of mud....

(*D.J.* V, str. CXXXVII-CXXXVIII.)

Hoe groot echter de directe invloed van Byron op De Génestet's gedichten mag zijn geweest, m.i. denkt Popma in zijn bovengenoemd werk toch te uitsluitend aan de voorbeelden van dezen Engelschen humorist.[1.] De jonge De Génestet koesterde een niet minder groote vereering voor Byron's Franschen navolger De Musset, dien hij in 1851 tijdens een verblijf te Parijs aan zijn ziekbed bezocht. Dat hij bij zijn humoristische ‘improvisaties’ telkens aan diens gedichten heeft gedacht, blijkt al bij oppervlakkige kennismaking. Terwijl bijv. in *De Maskerade* strophe, maat en rijmschema geheel die van Byron's *Beppo* en *Don Juan* zijn: de vijfvoetige jambische ottava rima met het rijmschema a b a b a b c c, koos De Génestet voor zijn *Fantasio* en *De Mailbrief* de zesregelige strophe van De Musset's *Namouna* met paarsgewijs rijmende zesvoetige verzen. *De Sint-Nikolaasavond* bestaat wel uit echte stanzen maar heeft toch ook de zesvoetige jambische versmaat. Maar ook in den inhoud zijn tal van punten van overeenkomst aan te wijzen. In *Mardoche*, str. II-III vertelt De Musset van zijn held, een dichter: ‘Et, quoiqu'il fît rimer *idée* avec *fâchée*, // On le lisait.’ Men vergelijke str. XXV van den laatsten zang van *Fantasio*: ‘Ik rijmde dier op zwier en paadjen op bosschaadjen!’ Opmerkelijk zijn ook de volgende verzen:

Mais jamais l'insensé, jamais le moribond,
Celui qui perd l'esprit, ni celui qui rend l'âme,
N'ont oublié la voix de la première femme
Qui leur a dit tout bas ces quatre mots si doux
Et si mystérieux: - ‘My dear child, I love you.’

(*Mardoche*, str. IX.)

Hoe kunstloos of gecierd, hoe ernstig, wild of dwaas,
Eén woordtjen machtiger dan allen, speelt de baas.
Na iedre voorrede, iedren omweg volgt - quand même -
Ce mot, le mot des Dieux et des hommes: Je t'aime!
(*Fant.*, Tweede Zang, str. XIII.)

De wisseling van het billet doux met de schoone Rosine, waarin een rendez-vous tusschen haar en Mardoche wordt bepaald, doet in de verte denken aan Fantasio's manipulaties met het ‘rolletjen beschreven // Met 't allerliefste fransch, dat Venus in kon geven’. De grappige snelheidshyperbolen in str. XLV en XLVI van *Mardoche* kunnen De Génestet bij de zijne in *Fantasio*, Z. II, str. XXXVII en L.Z., str. VI geïnspireerd hebben, maar stellig heeft de geheele schildering van Mardoche' nachtelijk avontuur in str. XLIX vlg. hem bij zijn teekening van Fantasio's mislukt rendez-vous beïnvloed. Ik kan hier slechts enkele verzen uit het begin citeeren, maar die geven toch wel al voldoenden indruk van de gelijkenis:

L

Je veux chanter ce jour d'éternelle mémoire
Où, son diner fini, devant qu'il fit nuit noire,
Notre héros, le nez caché sous son manteau,
Monta dans sa voiture une heure au moins trop tôt!
Oh! qu'il était joyeux, et, quoiqu'on n'y vit goutte
Que de fois il compta les bornes de la route!
Lorsque enfin le tardif marchepied s'abaissa,
Comme, le coeur battant, d'abord il s'élança!
Tout le quartier dormait profondément, en sorte
Qu'il leva lentement le marteau de la porte.

LI

Etes-vous quelquefois sorti par un temps doux,
Le soir, seul, en automne, - ayant un rendez-vous?
Il est de trop bonne heure, et l'on ne sait que faire
Pour tuer, comme on dit, le temps, on s'en distraire.
On s'arrête, on revient. - De guerre lasse, enfin
On entre....

Op de overeenkomst in het gebruik van de rijmende noot wees ik reeds;

ook de regel: ‘Enfin, hij kreeg een jaar van boete, deed een reisjen’ (*Fant.*, L.Z., str. XXI) herinnert aan de laatste verzen van *Mardoche*: ‘Et que fit Mardoche? - Pour changer // D'amour, il lui fallut six mois à voyager. -’ - In *Namouna* is 't meer de manier van vertellen, die ons telkens aan De Génestet doet denken, dan dat er veel overeenkomstige plaatsen zijn aan te wijzen. Het gedicht is ook in drie zangen verdeeld net als *Fantasio*. De held Hassan is als deze eveneens ‘très-bon - et très-enfant’ (Ch. I, str. XVII) en terwijl Fantasio zoo vlug harten inpakt als een ander vesten en frakken, wisselt Hassan ‘de dessein comme on change d'habit’. Maar vooral vergelijke men de volgende verzen over de plagiaten:

‘Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle.’
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci?

Lisez les Italiens, vous verrez s'il les vole.
Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

(*Namouna*, Ch. II, str. VIII-IX.)

Dit laatste fransche vaers is zeer direkt gestolen
Van ‘glimworm Viktor Huig, het puik der kapriolen,’[*)]
't Geen weêr gestolen is, uit Jonckbloets geestig boek,
Belaên met Fuhris dank en 's Gravenhages vloek,
Die weêr gestolen heeft, waarschijnlijk, van een ander,[1)]
Waaruit gij leeren kunt: Mijn broeders, helpt elkander!

*) Niet waar: het is van Lamartine, lieve vrinden -
Maar toch bij Hugo en bij anderen ook te vinden.

(*Fant.* II, str. XIV.)

1) De Génestet kwam wellicht op die gedachte, omdat op p. 13 van Jonckbloet's *Physiologie* ‘den glimworm Viktor Huig, het puik der caprioolen’ cursief en vet gedrukt is. Inderdaad vinden wij in een verhaal over een bezoek aan een ruim denkend boekverkooper (in den Leid. Stud. Alm. van 1837: *Het Bezoek*, p. 182-186) het volgende: ‘hij schrikt niet voor den naam van Byron, het portrait van Bilderdijk hangt in zijn binnenkamer, en hij noemt Victor Hugo (“Den lichtworm Victor Huig, het puik der kabriolen”) geen monsterachtig Genie.’ In een noot wordt voor deze betiteling van Hugo verwezen naar ‘A. Hirschig G.Z., *Het Romantieke*, in den Recens, der Recens. D. XXIX. No. 9, p. 415.’ - Voor den invloed van Jonckbloet's boekje op sommige verzen van De Génestet verg. men o.a. *Physiologie* p. 11: ‘keur mij ten minste eene eikenkroon waardig, - om Gods wil niet dat ding, dat ik wel eens aan een knoopsgat heb zien bengelen, - maar die kroon, die der ware burgerdeugd ten deel valt’ met *St. Nik.*, str. CXII: ‘Waarmee toch, vraagt ge in 't eind, had onze domme vriend // De kroon der burgerdeugd verworven of verdiend? -’

De Génestet's drie groote verhalende gedichten beteekenden niet alleen een opleving van het genre binnen onze grenzen, maar zij zijn er in onze humoristische litteratuur ook de mooiste voorbeelden van. Zoowel Van den Bosch als Popma halen Huet's oordeel over de beteekenis van dit drietal aan.[1.] Hoewel volgens dezen oordeelkundigen criticus *De Mailbrief* 'de volmaakste uitdrukking is van hetgeen de dichter in dit genre vermogt', is hij er toch juist door zijn onvoltooid-zijn, in onze 'cultus' litteratuur niet de eigenlijke afsluiting van geworden en vormen veeleer de *Fantasio* en *De Sint-Nikolaasavond* het eindpunt en tevens hoogtepunt van deze zeer specifieke 'cultus'-dichtsoort. Wij zien hoe hier bij uitzondering in onze litteratuur de ontwikkeling van een bepaald romantisch-humoristisch verschijnsel vrijwel gelijken tred houdt met die in de West- en Noordeuropeesche letterkunde en in ongeveer denzelfden tijd afloopt. Daar zij dezen bijzonder belangrijken litterairen vorm van den romantischen humor het best vertegenwoordigen, werden de beide gedichten inderdaad een mijlpaal in onzen 'cultus'. Na 1850 raakt de 'manier' van Byron uit de mode, maar die van zijn zooveel ouderen landsman uit den tijd der Eerste Romantiek, Sterne, wordt ook na 1850 steeds weer nagevolgd. Daarnaast neemt de invloed van Dickens' humor meer en meer toe en weldra vinden ook de satirisch-didactische romans van Thackeray een grooten kring van bewonderaars en zelfs een enkelen navolger. Eerst tegen het einde van den 'cultus' bemerkt men eenigen invloed van Heine.

Na 1850 neemt de humorstroom langzamerhand in kracht af. Lublink

Weddik publiceert in den Tijdspiegel van Febr.-Sept. 1851 nog een aantal ‘Schetsen en tafereelen naar het Burgerlijke leven, uit de papieren van Oudoom Jakob’ in het volgend jaar uitgegeven als *De Binnenkamer van een kruidenier*. Sterne's *Tristram Shandy* wordt, zooals wij zagen, in 1852 nog eens opnieuw door M.P. Lindo vertaald bij Kruseman uitgegeven.[1)] Daaraan was in 1850 Lindo's vertaling van Bulwer Lytton's sterk Sterniaansch gekleurden *The Caxtons* voorafgegaan. Van beide boeken ging een vrij groote invloed uit op Carel Vosmaer's *Bladen uit een Levensboek* (1857).[2)] Maar als in het meeste humoristische werk na 1840 vinden wij daarin ook sporen van ‘Camera’-reminiscenties, o.a. waar Vosmaer beweert dat de jongens bij voorkeur niet lezen, wat de groote menschen speciaal voor hen bestemd hebben: zoo'n zoetsappig boekje met ‘voor de lieve jeugd’ er boven:

> Maar vóór alles, praat een jongen nooit van de *lieve jeugd*. Een jongen *wil* niet lief zijn, *wil* niet *lief* gevonden worden, en gij kunt hem geen grooter afschuw van deugd en beminnelijkheid inboezemen, dan door hem die als *zoo lief* voor te stellen. Hij wil ook niet als kind beschouwd worden....[(1.)]

Lindo trad weldra ook met zelfstandig humoristisch werk op: zijn meermalen genoemde *Brieven en Uitboezemingen van den Ouden Heer Smits* (1851-'52), waarvan later (1859-'65) nog drie ‘Vervolgen’ verschenen, en de met Mulder samen in 1854 uitgegeven *Afdrukken van Indrukken*. Vooral in het laatste werk is de invloed van Hildebrand's ‘Camera’ duidelijk merkbaar. Boven zagen wij bij de bespreking der

1) De eerste vertaling door Bernardus Brunius was reeds in 1779 te Amsterdam bij A.E. Munnikhuisen verschenen.
2) Zoo herinnert de wijze waarop Mevrouw van N. met haar man omspringt veel meer aan de verhouding van Mevrouw Caxton en haar geleerden echtgenoot dan aan die van Mr. en Mrs. Shandy. Ook het romantisch gegeven van de opname in hun huis van een pleegdochter op wie de ‘ik’ uit de *Bladen* evenals de jeugdige Pisistratus Caxton verliefd wordt, heeft Vosmaer stellig aan *The Caxtons* ontleend. Maar vooral de fijn humoristische schildering van de stemming ten huize der familie N. aan den vooravond van 's schrijvers vertrek naar de Universiteit doet heel sterk denken aan Bulwer Lytton's beschrijving van Pisistratus' laatste uren in het ouderlijk huis voor zijn afreis.

comische vormen en motieven daar een paar voorbeelden van. Ook in zijn later werk doet de stijl telkens weer even aan Hildebrand denken, bijv. in enkele van de schetsen *Familie van Ons*. Zoo in 'Kinderen' in die geestige contrasteering van den hoogwijzen ernst der volwassenen met de onschuldige zorgeloosheid van het kind dat ons midden in onze overpeinzingen over onsterfelijke dingen komt storen met zijn legkaart en zijn verzoek hem een kaartenhuis te helpen bouwen.(1.) Maar vooral in die teekening van onzen 'oudsten broer' in 'Broeders en zusters' en in die van het 'enfant terrible' der familie.(2.) Zijn 'neef van buiten' doet in hatelijkheid voor Nurks niet onder(3.) en gaandeweg wordt hij - nog meer geïnfecteerd door Thackeray's sarcasme - zoo scherp van toon dat er van humor geen sprake meer is. Hij kende diens werken goed, zooals uit zijn voorrede op de vertaling daarvan blijkt. Hij voelde in Thackeray een verwante natuur: beider geest helde bedenkelijk naar het satirieke over. Mulder mag in zijn 'Levensschets' van zijn vriend Lindo van dezen getuigen: 'waar hij hekelt verlaat hem zijne zachtmoedigheid nimmer, en meer dan iemand bezat hij het geheim om zijnen lezers een glimlach met eene traan te ontlokken',(4.) sommige van diens schetsen, m.n. 'Ooms en Tantes', 'Neven en nichten' en 'Aangetrouwde Familie' in *Familie van Ons*(5.) en 'Een teer onderwerp' in *Brieven en Uitboezemingen* zijn treffende voorbeelden van 'de zweepslagen, die hij soms met bijtenden spot meedoogenloos rechts en links uitdeelde', zooals Mulder een bladzijde eerder moet erkennen. Blijkt Thackeray's invloed op Lindo's humor dus vooral door den geest van zijn werk, ook allerlei details in den inhoud herkennen wij als Engelschen import. Hoeveel de Oude Heer Smits voor zijn satire op 'den burgerlijken Parvenu' aan Hildebrand's portret van den heer Kegge mag ontleend hebben,[1)] de gevierde mode-dominee: 'eene soort van gereformeerde *petit abbé*' vertoont verdacht Engelsche trekjes. En ook in 'Over de zoogenaamde "Nieuwbakken" Aristocratie,' eveneens uit de *Brieven en Uitboezemingen*, zien wij den schrijver in zijn voorbeelden van bluf tegenover eenvoudige familie en vroegere vrienden over beweerde familiariteit met hooge

1) Zie boven p. 368 vlg.

heeren Dickens en Thackeray op den voet volgen, inzonderheid de *Vanity Fair* (1847-'48) van den laatste. Den mode-predikant ontmoeten wij nog eens in Lindo's roman *Clementine* (1858). Ook het gesprek van Tante De Cauchemar en Clementine over de goede partijen die deze jongedame kan doen, lijkt zóó naar Thackeray's romans gecopieerd(1.) evenals het portret van De Kwik, een losbol van omstreeks dertig jaren getrouwd met een veel oudere, schatrijke, onbeschaafde vrouw.(2.) Enkele punten van overeenkomst tusschen Lindo's tweeden roman *Le Saltimbanque* en Thackeray's *Pendennis* (1849) kwamen boven reeds ter sprake.[1)] In navolging van zijn grooten Engelschen voorganger geeselt onze Nederlandsche didactische satiricus en humorist in dezen laatsten roman vooral de ondeugd der kwaadsprekendheid.

Het ‘humoristisch’ werk van Huet en Koopmans van Boekeren is grootendeels door de Hollanders, m.n. Hildebrand en de oudere didactische satirici geïnspireerd, zooals bij de bespreking van enkele humormotieven reeds bleek. Toch maakt de eerste in zijn Inleiding op *Groen en Rijp*, uitgegeven onder den schuilnaam Thrasybulus, ook een toespeling op Thackeray's *Vanity Fair*.(3.) 't Zijn een aantal schetsen uit zijn studententijd (1847-'49), eerst verspreid in de almanakken opgenomen. De tweede (‘Familie over’) herinnert in den wat opgeschroefd studentikoos-grappigen toon en vooral in de terminologie meer aan Klikspaan's studentenschetsen dan aan de ‘Camera’-opstellen. Het laatste van deze reeks, ‘De levenswijsheid van Nathanael Kip’, heeft met sommige van diens typenschilderingen het moraliseerende gemeen. De tweede afdeeling bevat schetsen uit de jaren 1850-'53: de boven besproken persiflages van de Nutslezingen en een wat langer, geheel Hildebrandiaansch verhaal: ‘Een dag pleizier hebben.’ Een enkel citaat moge aantoonen, wat er van diens verteltrant in dergelijke navolgingen met hun geforceerden ‘humor’ werd. De schrijver deelt een gesprek mee tusschen een echtpaar en hun dochter:

> Met het menschlievend doel 's lezers vindingrijkheid al verder op een zandwegje te brengen, voegen wij er bij, dat het gesprek gevoerd werd in een wel gemeubeld

1) Zie boven p. 455.

> vertrek, een tuinkamer, zoo als men het noemde, van wege zekere bloempotten op een plat, welk vertrek, onder meer andere, het voorregt had, een gedeelte uit te maken van een huis, staande en gelegen in den Oppert, zoo als vele menschen weten, al was het maar door dit ons berigt, een straat van den tweeden rang in Neêrlands op één na de grootste koopstad Rotterdam. De vader was handelaar, van denzelfden rang als stad en straat, benevens wat men gewoon is een gezeten man te noemen, een goed eind in de vijftig, met een zeer alledaagsch gelaat, waarop een welgedane glimlach toenemende corpulentie verried. De luidruchtige manier, waarop hij bijwijlen zijn pijp kon uitkloppen en droog kugchen was naar zijne meening voldoende om iedereen te overtuigen, dat hij Verschuur heette, in den Oppert woonde, vrouw en kinders had, en het, zoo als men zegt, zeer wel wist.(1.)

Hoèzeer Thrasybulus zijn een tiental jaren ouderen kunstbroeder Hildebrand voor zijn ‘humor’ dank mocht weten, leert ons o.m. het portret van mevrouw Verschuur, als 't ware samengesteld uit trekken ontleend zoowel aan diens goelijke tante Stastok, de even vriendelijke maar iets deftiger mevrouw Vernooy en de zeer wijze mejuffrouw Van Naslaan:

> Geheel haar voorkomen ademde goedhartigheid, de kuiltjes in haar wangen zoowel als de opslag van haar oog, en al mogt een kunstkenner zeggen, dat zij veel te gezet en haar middel onherroepelijk verdwenen was, toch maakte haar onderkin een gunstigen indruk, en plooide het mutslint zich vol gratie en statie tusschen de twee verdiepingen in. Zij bezat een hart vol liefde voor haar beide dochters Lotje en Caroline, en achtte zich door de Voorzienigheid geroepen, om de deugden dier meisjes zoo luid en zoo ver mogelijk te verkondigen.... [Mevrouw Verschuur] was dus wat men in de wandeling noemt ‘eene heel lieve vrouw’....(2.)
> ....[De heer Verschuur] merkte aan, dat het een heel eind is van de Rotterdamsche tot de Haagsche poort. Mevrouw.... had troost voor deze grief en schonk licht in deze duisternis, door als reden van den grooten afstand op te geven, dat men, van Rotterdam komende, Delft op zijn langst doorrijdt. Uit dit merkwaardig gezegde bleek, dat het verstand van mevrouw Verschuur eene natuurlijke neiging had tot wijsgeerige diepzinnigheid.(3.)

De kwijnende conversatie in het rammelende rijtuig wordt op het eind van den rit iets levendiger, zoodat zelfs ‘het bescheiden en ingetogen Lotje, een romance aanhief, waarvan het thema was: Wel, lieve tijd! terwijl de heer de Waal alleen als koor zong: Zijn wij al zoo digt bij den

Haag?'(1.) Nicht Cato, een vrouwelijk pendant van Hildebrand's Nurks, merkt naar aanleiding van den heer de Waal's attenties voor Lotje op: 'dat muisje zou een staartje hebben'(2.) en herinnert daarmee onmiddellijk aan de wijze mejuffrouw Van Naslaan. Het diner is een mislukking, waarop Nicht Cato met zekere voldoening constateert: 'alle waar naar zijn geld'. 'Zoo praktiesch, zoo leerzaam, zoo vriendelijk teregtwijzend was nog geen harer opmerkingen geweest.'(3.) Ook haar verhalen, die dienen om Lotje te stichten wegens haar achteraan komen met den heer de Waal, 'over een jonge dame die ook met een heer was achtergebleven,' en ter bemoediging van den heer Smiths die een zeebad wil nemen 'over een man die bij een zeebad een krab had ingeslikt,'(4.) doen elken 'Camera'-lezer aanstonds aan de opbeurende anekdotes van den 'liefde kweekenden en vriendhoudenden Robertus Nurks' denken. Allerlei details zijn trouwens duidelijk aan 'Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout' ontleend, o.a. de beschrijving van de bezoekers van het restaurant Maas te Scheveningen op een zomerschen Zondagavond.(5.)

't Was noodig bij deze op zich zelf beschouwd volstrekt niet zoo belangrijke, luimige vertelling van Huet iets langer stil te staan, omdat aan een dergelijke slaafsche imitatie van Hildebrand's reeds niet geheel oorspronkelijke 'humoristische' buitelingen de kracht van de 'cultus'-traditie het best kan gedemonstreerd worden. Te meer waar 't onze groote 19e-eeuwsche criticus is, die zich door de humor-mode tot zulke tweedeen derdehandsche aardigheden liet verleiden! 't Is wel vreemd, dat Kalff Thrasybulus' onzelfstandigheid als humorist slechts signaleert door van deze opstellen te spreken als 'stukjes waarin de invloed van Hildebrand en Klikspaan zichtbaar is'(6.) en Te Winkel, sprekend over de studentenschetsen in dezen bundel, deze zelfs meent te moeten prijzen 'daar zij, niet zooveel minder dan de later bijgevoegde,[1)] van grooten aanleg, veel geest en een vroeg meesterschap over den stijl getuigen.'(7.) Een dergelijke uitspraak uit den mond van een bevoegd deskundige stelt wel heel scherp in het licht, hoe weinig men hier tot voor kort het verschijnsel

1) Nl. die van de reeks 'De Groote Menschen', waartoe *Een dag pleizier hebben* behoort.

van den humor-'cultus' als litteraire *mode* van bijkans een heele eeuw, met als gevolg de brutaal-bewuste *onoorspronkelijkheid* van al die humoriseerende schrijvers, heeft ingezien.

In 1858 laat Huet dan nog een tweede bundeltje 'Schetsen en Verhalen' volgen, dit keer onder zijn eigen naam. Ook deze *Overdrukjes* behooren meerendeels tot het 'copieerend' genre en verraden nog invloed van Hildebrand en Dickens. De geest en toon zijn hier meer die van den werkelijken humor, een beetje sentimenteel en iets te moraliseerend. Het eerste en tweede stukje: 'Een goed begin' en 'Hans en Leentje' 'zamengevat onder den algemeenen titel: "Uit het dagboek van een vrijgezel" zijn navolgingen naar het fransch van Emile Souvestre's *Un philosophe sous les toits*', zooals Huet zelf in den Inhoud meedeelt. Of de betrekkelijk geringe wijzigingen en kleine tusschenvoegingen en weglatingen Huet het recht gaven van navolgingen te spreken betwijfel ik. Hij had deze schetsen beter vrije vertalingen kunnen noemen, want hij heeft daarin twee hoofdstukken uit 'Un philosophe sous les toits; Journal d'un homme heureux', nl. 'Ch. I - Les étrennes de la mansarde' (ged. 1*er janvier*) en 'Ch. V. - La compensation' (ged. *Dimanche* 27 *mai*) nagenoeg op den voet gevolgd. Plaats en omstandigheden zijn over het algemeen op aannemelijke wijze verhollandscht, maar toch niet zoo of een enkel wat wonderlijk aandoend verhaaldetail wordt eerst door het oorspronkelijk verhaal begrijpelijk. Ik denk hier o.m. aan 'de scherven van een deel gebroken porceleinwerk' die ergens op een binnenplaats van 'den Japanschen Bazar van D. Boer' in den Haag 'liggen opgestapeld' (sic) en waaruit de arme Delftsche scheerster Hansje als souvenir aan haar groote reis en den gulden dag van vrijheid 'een verdwaald schoteltje, bijna ongeschonden en met uitheemsche figuren, rood en groen, beschilderd' opraapt. 'Het zal haar tot eene herinnering verstrekken aan het bezoek hier afgelegd. Ook zij zal voortaan in haar huishouden een staaltje bezitten van de heerlijkheden des Bazars!'[1.] Souvestre's 'philosophe' bezoekt nl. de porseleinfabriek te Sèvres, die ter gelegenheid van een feest voor het publiek te bezichtigen is. Twee arme Parijsche agrafennaaisters hebben zich onderweg aan zijn geleide toevertrouwd en een van haar ontdekt

> à une petite cour où l'on a jeté les fragments de quelques tasses brisées.... une soucoupe presque entière et à ornements coloriés dont elle s'empare; ce sera pour elle un souvenir de la visite qu'elle vient de faire; elle aura désormais, dans son ménage, un échantillon de cette porcelaine de Sèvres, *qui ne se fabrique que pour les rois!*(1.)

In de tusschenvoegingen herkennen wij meestal den moraliseerenden liberalen theoloog: zijn verdediging van het reizen voor pleizier op een christelijken feestdag (p. 19 vlg.), zijn opmerkingen over het vele lezen (p. 20), zijn philippica tegen zijn landgenooten over het drankmisbruik (p. 33 vlg.), het plagerijtje aan het adres der beide zusters, die in haar verrukking over het landelijk maal het tafelgebed vergeten (p. 35 vlg.). Deze moraliseerende en theologiseerende humor, de laatste vaak naar aanleiding van een half schertsend aangehaalde bijbelplaats, heeft ook den boventoon in de meer oorspronkelijke stukjes ‘Ten halve gekeerd’, ‘Langs het kerkhof’ en ‘Gitje’ en 't is deze humor die Huet's *Overdrukjes* nauwer verbindt aan het werk van Van Koetsveld en Haverschmidt en soms ook aan dat van Cremer dan aan Hildebrand's ‘Camera’-opstellen, waaraan toch op bijkans iedere bladzijde herinneringen opduiken. Met een enkel voorbeeld moet ik volstaan. Gitje's trouwe Leendert, die na zevenentwintig jaar met haar verloofd te zijn geweest aan de cholera sterft, is als matador in de hengelkunst een tegenhanger van Hildebrand's jager Arie. Wat wondergeschiedenissen deze en zijn vakgenooten ook opdisschen:

> van zes hazen geschoten op één stuk, van twee watersnippen in één schot in den donker; van hazen, die op één looper nog een gezicht ver wegliepen; van andere, die met uitgeschoten oogen tegen den hond insprongen; van hoenders die ronddraaiden, neervielen, weer opvlogen, weer ronddraaiden, en nog reis neervielen; van arenden die op den hond gingen zitten, en roerdompen die met den laadstok wegvlogen: de polsdrager trekt geen enkele dezer groote gebeurtenissen in twijfel....(2.)

> Aan de verhalen [schertst Huet] die Leendert ons verhaalde van zijn talent en geluk: van ettelijke driepondsbaarzen die hij achter elkander uit een smal slootje had opgeslagen, van aaltjes die hij tot aan den staart had moeten openspalken om zijn afgebeten sim en haak terug te krijgen, van snoeken die met zijn hengel waren weggezwommen, van bloedende zeelten die gepiept hadden als kleine kinderen,

> van 's morgens afgestroopte palingen die hem 's avonds in zijn vinger hadden gebeten, geloofden wij met een even volkomen geloof als aan de Arabiesche Nachtvertellingen.[1.]

Enkele touches in Huet's schildering van een markttafereeltje in ‘Ten halve gekeerd’ doen denken aan het begin van Hildebrand's ‘Avondwandeling’ in *De Familie Kegge*. In beide Hollandsche ‘copieën naar het dagelijksch leven’ vinden wij iets terug van Dickens' humoristisch realisme, maar Huet kan niet nalaten zich even tusschen zijn doek en den toeschouwer te dringen om hem te vertellen hoè echt 't wel is. Men vergelijke maar eens de volgende tooneeltjes. Dickens voert zijn lezers in *The Streets-Night* om ongeveer negen uur op een regenachtigen en winderigen avond naar de winkels, kraampjes en venters met levensmiddelen in de buurt van de Marsh-gate en het Victoria Theatre. Slechts kort heerscht er een groote bedrijvigheid, als de volksvrouwen voor de avondthee ‘muffins’ komen koopen bij den ‘muffin-boy’ en de ‘nine o'clock beer’ verschijnt. Even converseeren ze in onvervalscht Londensch dialect, maar dan zoekt ieder zoo vlug mogelijk zijn huis weer op:

> Even the little block-tin temple sacred to baked potatoes, surmounted by a splendid design in variegated lamps, looks less gay than usuall; and as to the kidney-pie stand, its glory has quite departed. The candle in the transparent lamp, manufactured of oil-paper, embellished with ‘characters’, has been blown out fifty times, so the kidney-pie merchant, tired with running backwards and forwards to the next wine-vaults, to get a light, has given up the idea of illumination in despair, and the only signs of his ‘whereabout’, are the bright sparks, of which a long irregular train is whirled down the street every time he opens his portable oven to hand a hot kidney-pie to a customer.
> Flat fish, oyster, and fruit venders linger hopelessly in the kennel....; and the ragged boys.... stand crouched in little knots in some projecting doorway, or under the canvass blind of the cheesemonger's, where great flaring gas-lights, unshaded by any glass, display huge piles of bright red, and pale yellow cheeses, mingled with little five-penny dabs of dingy bacon, various tubs of weekly Dorset, and cloudy rolls of ‘best fresh’....[2.]

Huet kiest voor zijn ‘copie’ een mooien avond en kan er daardoor meer ‘beweging’ in brengen. Ook heeft hij de humoristische trekjes iets sterker geaccentueerd, maar aan realisme wint zijn stuk door een en ander nu juist niet:

> Zaturdagavonds, in den voor- en nazomer, bij voorkeur tusschen negenen en tienen, levert de Kleine Groenmarkt te 's Gravenhage het bontste schouwspel op dat men zich denken kan. Het is eene schilderij van Van Schendel in levendigen lijve. De maan staat aan den hemel. De belendende gebouwen werpen breede schaduwen van zich. De kunst verschaft het licht waar de natuur het weigert of alleen mondjesmate toedient. Hier branden tooverachtige lampen te midden van groote stapels groenten en fruit. Hier flikkert, in oliepapieren hulsel, de kaars op de kruiwagenen Israels. Hier stroomt, uit de geopende vleeschhal, een geheimzinnig rood van gloeijende flambouwen. Bij de groentestalletjes zitten groentevrouwen, zwijgend maar bedrijvig, en op verkoop tuk. Achter de kruiwagens staan bulkende joden en jodinnen, thans, na volbragte Sabbatviering, dubbel vurig in het aanprijzen hunner koopwaar. In en uit de vleeschhal vliet een stroom van dienstmaagden, met hengselmanden aan den linkerarm, met huissleutels aan den regterduim. Aan haar vooral is deze plek dierbaar. Hier ontmoeten zij de kameraad uit het andere einde der stad. Hier wacht haar de artillerist of dragonder harer keuze, en wisselen zij eenige zoete woorden der liefde. De geluiden zijn menigvuldig. De toevloed is groot. Het geraas brengt verwarring in uw brein. Gij bevindt u te midden van het wekelijksch carnaval der Haagsche burgerij.[1.]

Nog een ander predikant-humorist moet hier genoemd worden: Allard Pierson met zijn *Intimis* (1861) in 1858 eerst verschenen onder den titel *Pastorie in den Vreemde*. Humor kon onze jonge leeraar bij zijn werk in zijn eerste gemeente, het Katholieke Leuven, wel gebruiken. En met dienzelfden humor die hem in die moeilijke jaren (van 1854-'57) er bovenop hield, schildert hij ons zijn ontgoochelingen bij de eerste preek op den Zondag na zijn installatie voor een gehoor bestaande ‘uit vijf vrouwen, drie soldaten en een blaauwkiel.’[2.] In het derde hoofdstuk ‘De Teleurstelling’ zien wij hem op zoek naar zijn gemeente en weer maakt die echte humor dit tot een kostelijk staaltje vertelkunst. De volgende hoofdstukken krijgen een steeds meer theologisch karakter; in de daarin geschilderde worsteling met de dogmatiek en met zijn twijfel aan de juistheid der opgave het Protestantisme in het Katholieke Leuven te propageeren, zien wij niet alleen de ontwikkeling van den toekomstigen voorstander van het modernisme maar eveneens alweer de geloofshouding van den religieuzen humorist in het algemeen. Merkwaardig is in dit boekje voor ons onderzoek vooral Pierson's beschouwing omtrent den ontwikkelingsgang van het romantisch-sentimentalisme naar het

'realistische' positivisme (hier dus romantiek en realisme als elkaars antipoden en niet als elkanders complementen opgevat, zooals wij dat bij den romantischen humor vrijwel geregeld moesten doen). Pierson vraagt zich zelf af, waarom in zijn eeuw zooveel dichterlijke jongelingen op later leeftijd positivisten worden. Hij is wel niet blind voor het algemeen menschelijke van dit verschijnsel, maar de vele en zeer sterke wijzigingen in zijn tijd treffen hem toch bijzonder en hij meent deze te moeten verklaren uit het misbruik van de spiritualia 'gevoel en verbeelding' gedurende de Romantiek, waarin de jeugd van de meesten onder hen viel en waarvan zij de litteraire uitingen allen verslonden:

> Onze eeuw is misschien eenig in dit opzigt. Welk een onderscheid bij de dagen bijvoorbeeld van Lord Byrons kindschheid. Een gansche wereld van ontzettend diepe sentimentaliteit lag toen immers nog te sluimeren. En wat heeft er niet moeten geschieden om het kind Byron tot Lord Byron te maken!.... En nu voor ons is Byron eenvoudig de eigennaam geworden voor een rigting, die wij kennen, waar wij alles van weten....
> Hetzelfde geldt van anderen als Byron. Wij lezen Jean Paul, Goethe, Chateaubriand, Lamartine tusschen de achttien en vijf en twintig jaar! Dat verdooft ongetwijfeld de prikkelbaarheid van ons gemoed....
> Zoo worden wij vroeg wijs en vroeg oud. Wij raken uit alles uitgegroeid. Wij kennen de monsters van alle menschelijke toestanden bij name of liever een kleine kritische demon in ons kent ze en schreeuwt ze ons in het oor, naarmate onze stemming wisselt. Zijn wij lief-humoristisch gestemd, dan roept hij: dat's Dickens. Zijn wij sentimenteel-sarkastisch, dan roept hij: dat's Heine. Zijn wij wanhopend weemoedig, dan roept hij: dat's Byron. Zijn wij trotsch-eklektisch-aristokratisch, dan roept hij: dat's Goethe. Zijn wij sceptisch-zinnelijk, dan roept hij: dat's Musset en altijd roept hij wat; zoodat wij, naar het schijnt, *nooit meer iets oorspronkelijks kunnen zijn*. En ook dat mat af. Zoo hebben wij al die groote lui in den zak. En wij rooken onze cigaren en wij geeuwen onze geeuw, en temet kijken wij naast onze kindertjens meê uit het raam naar de poppenkast.
>
> Zoo worden wij realisten.[(1.)1)]

'Zoo worden wij de geblaseerde cynici waarin het humoristisch type in de tweede helft van den cultus ontaardde,' had Pierson beter kunnen zeggen. Wij zien hier bij dezen romantischen humorist reeds een goed begrip van het oorzakelijk verband tusschen sommige verschijnselen der

1) Cursiveering van mij.

Romantiek en de ontaarding van den humor in geforceerd-grappige of cynische aardigheden. Zelf gaat hij in dit opzicht volstrekt niet vrij uit. Aan den traditioneelen ‘humor’ in zijn roman *Adriaan de Mérival* (1866) leverden de oudere ‘cultus’-humoristen, m.n. Hildebrand, hun tribuut. Nu eens probeert hij dit ‘humoristisch’ effect te bereiken door de eigenaardige spreekwijze van een der personen: van Ds. Plate die zijn woorden niet afmaakt,(1.) van den zalvenden heer Fijnebuik die ‘in zĕwākheid’ een woord wil spreken in een ‘belangerrijke zaak’ om daarmee ‘de wwaarrheid te belij-den enh gestandh the doen’(2.) en van mevrouw Semmeling die de r niet kan zeggen.(3.) Een andermaal demonstreert hij op ‘traditioneel’-comische manier[1)] de weinige ontwikkeling van deze dame door haar, wanneer een der gasten 't over Helmers' ‘Hollandsche Natie’ heeft, te doen opmerken: ‘Daaw woont een Helmews in Deventer.’(4.) Hij maakt gebruik van kluchtige situaties(5.) en dwaze contracties als ‘De oude getrouwe zet zich op een stoel, en op haar neus een bril.’(6.) Wij vinden er flauwe imitaties van Hildebrand's grapje over de meid der Deluws, die ‘thuis’ is, maar niet open kan doen ‘omdat ze der niet *in* is’,(7.) van de ‘samenspraak’ tusschen Amelie en de ‘Arkadische kleinen’[2)] en van Hildebrand's en Bruis respectieve waarnemingen en emoties op de respectieve stoepen der Stastoks en Deluws.(8.) De vrijdenker Dr. Beelen ontvangt, evenals de verlichte ‘origineelen’,[3)] zijn gasten in een kamer verlicht door waskaarsen in doodshoofden.(9.)

Ook het werk van Cremer en Keller toont nog duidelijk invloed van de humoristische ‘realisten’, vooral van Dickens. Evenals deze maken zij zich meer en meer van het ‘aesthetische’ in dat soort humor los en leggen in hun ‘copieën naar het leven’ een ethische en sociale strekking. In A.V.H.'s latere bundels is van humor nauwelijks meer sprake.(10.)

Zoo komen wij tot de drie belangrijkste figuren van den *nabloei:* den nog maar terloops genoemden Mr. William J. ten Hoet, ‘Advocaat bij den Hove van Noord Holland te Amsterdam’, François Haverschmidt (met zijn alter ego Piet Paaltjens) en Eduard Douwes Dekker (alias Multatuli).

1) Zie boven p. 150 vlg.
2) Idem p. 444.
3) Idem p. 261 vlg. en p. 434.

In 1864 verscheen van Ten Hoet een bundel romantisch-humoristische verhalen, *Groote en kleine Terzen*, *Fantazystukken*, die invloed van verschillende buitenlanders - inzonderheid van E.T.A. Hoffmann en diens leerling Hauff - en misschien van Multatuli verraden. Daarop volgde in '79 de in 1862 reeds 'goeddeels gedrukte'[1] *Fantazie-Roman*: *Het Woud van de Vier Perken* en in 1884 een verzameling losse vertellingen *Licht en Bruin*, *Litterarische Proeven*, die blijkens de dateeringen tusschen '71 en '79 geschreven zijn en eveneens nog allerlei 'cultus'-trekjes vertoonen. *Het Woud van de Vier Perken*, naar zijn ontstaan het oudste van deze drie, is misschien wel één der schakels die 'de' Romantiek (en vooral den romantischen humor!) aan de romantiek der Tachtigers verbindt. Geheele fragmenten schijnen Van Eeden's *De Kleine Johannes* aan te kondigen, o.a. de kennismaking van den jongen held Bart met den geheimzinnigen, wijzen boschmonnik en met het comisch dwergje Pipi, het bezoek aan de vogelschool, de kraamvisite bij het eekhoorntje, de door Bart bijgewoonde uilenvergadering in den Uilenput, die doet denken aan het weldadigheidsfeest in het konijnenhol door Johannes bezocht, en de schitterende illuminatie op het bal der glimwormen. Ten Hoet's satirische allegorieën, waaruit ik op p. 308 een enkel fragment citeerde, vertoonen groote gelijkenis met die van Van Eeden. Zoo herinnert o.a. het zelfvoldane, bloeddorstige relaas van diens Vrede-mier aan Ten Hoet's verhaal over de arme Kevers, die op bevel van de Uilen ten behoeve van de Torren, Havikken en Kraaien 'beleefdelijk een gansch klein weinig' gevild of gestroopt worden.[1.] Beiden hebben hoogstwaarschijnlijk voor hun satirische 'sprookjes' Hoffmann als leermeester gehad.[2] Bij dezen romantischen humorist bij uitnemendheid vinden wij verschillende voor den 'cultus'-humor typeerende comische vormen en

1) Zie boven p. 189, noot 1. Hij werd eerst in de Zondagsnommers van het Handelsen Effectenblad gepubliceerd. Ook in de *Groote en kleine Terzen* verwijst Ten Hoet in een noot op p. 160 naar '*Het Woud van de vier Perken* (mettertijd) IIe deel.'

2) Knuttel wees er in zijn artikel over Hoffmann (De Gids, Juni '22. p. 462) in een noot op, dat Van Eeden *Das fremde Kind* 'tot tweemaal toe heeft geplunderd. Eerst ontleende hij er de figuur van Windekind aan en later het motief van den schoolmeester, die eigenlijk een bromvlieg is.'

motieven. Zoo zien wij in titel en compositie van zijn zonderlingen roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*; *herausgegeben von E.T.A.Hoffmann* (1819) het humoristisch spel met de dichterlijke fictie ten opzichte van het ontstaan van het verhaal. ‘De- und wehmüthig’ bekent de ‘uitgever’ in zijn ‘Vorwort’:

> Als der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerrisz er ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bei seinem Herrn vorfand, und verbrauchte die Blätter harmlos, theils zur Unterlage, theils zum löschen. Diese Blätter blieben im Manuscript und - wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt![1.]

Murr's overdreven-bescheiden ‘Vorrede’ met het ‘bij vergissing’ daaronder afgedrukte oorspronkelijke, verwaande ‘Vorwort’ van den kater is een geestig staaltje van voorrede-persiflage. De uitgever biedt ook voor deze vergissing zijn verontschuldigingen aan: men moet maar denken ‘dasz, wenn manche wehmüthige Vorrede irgend eines andern empfindsamen Autors in die wahre Sprache der innigen Herzensmeinung übersetzt werden sollte, es nicht viel anders herauskommen würde.’[2.] Ook vinden wij er den spot met het pathetische en sentimenteele,[3.] met de moderne paedagogische methoden,[4.] de evolutieleer,[5.] het romanesk sentimenteele en de Weltschmerzstemmingen,[6.] met het etymologiseeren der vergelijkende taalwetenschap, kind der Romantiek,[7.] enz. enz. De krachtige opleving, soms zelfs eerste uiting in onze litteratuur ± 1860 van allerlei verschijnselen der Romantiek, m.n. van den romantischen humor, bracht blijkbaar ook meer belangstelling en begrip voor dezen bijzonderen romantischen humorist. Potgieter's gesprek met de schim van den Amerikaanschen schrijver Hawthorne over Holland en de Hollandsche kunst in het fijn-satirische en humoristische *Onderweg in den Regen* (1864) herinnert aan dat van Hoffmann met den geest van den componist Gluck.[8.] Ver Huell's teekening (tegenover p. 425) van Hoffmann omringd door de gedrochten en groteske figuren uit zijn phantastische verhalen dateert eveneens van 1864. Bij Ten Hoet is zoowel directe als indirecte invloed van Hoffmann aan te wijzen, ook al noemt hij hem zelden en dan nog alleen terloops.[9.] Het comische en tegelijk

griezelige ‘De dertiende’ in *Groote en kleine Terzen*, dat hij voor oorspronkelijk doet doorgaan, is een vertaling van het eerste stuk van Hauff's *Mittheilungen aus den Memoiren des Satans*, geschreven naar het voorbeeld van Hoffman's *Elixiere des Teufels*. De caricatuur van een intrigeerende gezelschapsjuffrouw[1.] in ‘Het Lied der Elven’ (uit den bundel *Licht en Bruin*) en de geestige teekening daarin van ‘de groote, zware Siebergsche huiskat’[2.] doen aan Hoffmann's portretten van kuipende hofdames en aan diens wijzen kater denken. De schoone bruid van den jongen graaf van Teysterbandt in hetzelfde verhaal, een in menschengedaante veranderde zwaan, lijkt in houding en bewegingen verdacht sterk op Hoffmann's mechanische jongedame in *Der Sandmann*. Haar gelaat is ook volkomen uitdrukkingloos, haar bewegingen zijn geheel automatisch:

> Slechts toen de gravin.... op het laatst zeide, dat haar lieve gast na de vermoeienissen der reize wel naar hare vertrekken verlangen zou, stond zij met groote snelheid op; het eenige, waaraan men een bezield wezen van een kunstige ledepop onderscheiden kon, en toch herinnerde die schokkende beweging nog grillig aan de laatste.[3.]

‘De Sproke van den Koning Gambrinus of De oorsprong van het Beyersch bier’, eveneens in *Licht en Bruin*, begint niet alleen met een paar coupletten uit *Kater Murr* als motto, maar dit dwaze verhaal vol studentikoze grappen heet ‘Naar het oud-Bajuvaarsch handschrift in de Lodewijk-Maximiliaan-Universiteit-Bibliotheek, te München, in onze Nederlandsche tale getrouwelijck overgeset’ te zijn door den kater Pacht ‘Juris Utriusque et Philos. Doctor’. De navolging van Hoffmann's *Kater Murr* blijkt behalve uit den titel ook uit enkele passages waarin Ten Hoet over Pacht vertelt, o.a. over zijn ‘paar grauwe oogen vol vuur, terwijl zijne diepzinnige geleerdheid toch uit ieder haartjen opvonkelde’:

> Van zijne Moezikaliesje Lijstoengen zwijg ik voorhands. Wat hij mij op 't gebied van letteren en fantazie eenmaal voorgesponnen heeft, ga ik u thans mededeelen. Zijn Beiersbiersprookje - de vrucht zijner noeste vlijt en nachtelijke studiën op 't gebied der oud-germaniesje letterkunde - behoort naar mijne bescheiden zienswijze, tot de schoonste voortbrengselen door hem, ('t was in de eerste dagen van zijn huwelijk met Mies)[1)] ter wereld gebracht.

1) Ook Murr's ‘echtgenoote’ heet Miesmies.

> Luistert aandachtig, o menschdom, burgerij, gens togata en militairen in uniform! En gij gezaligde geesten der katers van Salomo, Boccacio en Theodoor Hoffmann!
> Favete linguis![1.]

Er staan in dit sprookje verscheidene dwaze 'etymologische' noten, die aan de parodieerende woordafleiding en woordverklaring van Geel c.s. en aan Koopmans van Boekeren's 'Kommentaren' herinneren,[2.]1) en andere flauw-grappige annotaties die beter in een studentenalmanak passen zouden.[3.] Ten Hoet zoekt het comisch effect trouwens dikwijls in vrij zoutelooze of grove aardigheden, die aan de grappen van Klikspaan's studenten doen denken. Hij had blijkbaar nogal op met 'Klikspaan's mooije, ferme typen'[4.] en gebruikt zelf graag studentikoze taal. Ook vinden wij bij hem de bij onze humoristen zeldzame, comische woordvorming. Op p. 189 werden er al een paar uit *Het Woud van de Vier Perken* genoemd; uit de *Groote en kleine Terzen* noteerde ik nog: 'deutotritosesquioxidum hydriodatis potassii'[5.] en 'achterbezaanskluifschoverfokkesteng'.[6.] Van de bij de 'cultus'-humoristen zoo geliefde parodieerende motto's maakt hij een ruim en goed gebruik. Evenals Multatuli zijn *Max Havelaar* begint met een citaat uit een 'Onuitgegeven Tooneelspel', plaatst Ten Hoet aan de keerzijde van het titelblad der *Groote en kleine Terzen* een waarschijnlijk even fictieve aanhaling uit 'RIP VAN WINKLE, Scherzo, in verschillende toonsoorten, zoowel Duri als Molles; 20 Februarij 1862 - uit de "*vroegere groote en kleine terzen*" van den auteur.'2) Aan Hoffmann zal Ten Hoet, die zeer muzikaal schijnt te zijn geweest, wel de aardigheid ontleend hebben zich voortdurend van aan de muziek ontleende beeldspraak te bedienen. Een lange uitweiding in 'De dertiende' besluit hij bijv. aldus:

> En nu ga ik deze cadenza sluiten met de stopverf bij wijze van tweegestreept *d.*, en val zoo aanstonds in de tonica terug.
> 'My fault is digression,' zei Byron al.[7.]

1) Zie boven p. 311 en 329. Vooral met Jonckbloet's uitgaven van Mnl. teksten spot hij graag.[8.]
2) Of dit werk inderdaad door hem geschreven is, weet ik niet. Hij noemt het in een noot op p. 160 van de *Groote en kleine Terzen.* Jan ten Brink stelt dit laatste al in '59, maar zelfs daarvan afgezien blijft de chronologische volgorde nog zonderling.

Van de Hollandsche humoristen zijn 't behalve Klikspaan, Hildebrand en vooral Multatuli aan wie wij herinnerd worden. Huet, die merkwaardig genoeg Ten Hoet als schrijver eerst leerde kennen door de publicatie van *Het Woud van de Vier Perken* in '79, nam in zijn bespreking van dezen roman dan ook zonder meer invloed van Multatuli aan.[1.] Wij moeten daarbij echter niet uit het oog verliezen, dat Huet meende met werk van omstreeks 1879 te doen te hebben. Toch blijft invloed van den *Max Havelaar* ('60) en de *Minnebrieven* ('61) en in de *Groote en kleine Terzen* zelfs van de eerste bundels *Ideën* ('62-'65) mogelijk. Het grootste deel van *Het Woud* was volgens Ten Hoet nog vóór de *Groote en kleine Terzen* geschreven; het sterk Multatuliaansche 'De Poezehapper; Een Nijmeegsch kindersprookje' in laatstgenoemden bundel is gedateerd 'Amsterdam, den 21sten Julij 1863'. 't Lijkt mij niet onwaarschijnlijk dat Ten Hoet met den gebochelden prins 'die zich verbeeld had God te kunnen loochenen' en die tot moeder de tooverheks Fancy 'eene eigen nicht van des duivels grootmama'[2.] heeft, Multatuli bedoelde. De bultige prins herinnert zich 'zijn hemelschen Oorsprong - zijne vrouw - zijne kinderen niet meer en heeft eene andere prinses willen trouwen. Gelukkig echter wilde zijne voorgenomen aanstaande hem niet hebben.'[3.] De brave en verstandige banketbakker, die verliefd raakt op deze prinses, wil op Zondag niet bakken en neemt de Dageraad 'nooit anders ter hand dan ad pios usus, voor welk gebruik hij vond, dat zachtheid van papier en lenigheid van beginselen het uitermate geschikt maakte.'[4.] Was deze bakker, die oordeelde 'dat o p p e r v l a k k i g e stellingen ook o p p e r v l a k k i g moeten worden behandeld' misschien Ten Hoet's sprookjesgedaante? Maar al dweepte Ten Hoet 'volstrekt niet met Douwes Dekker', hij deelt hem toch bij de genieën in[5.] en heeft m.i. meer invloed van hem ondergaan dan hij misschien zich zelf wilde bekennen. De bontheid in stijl en compositie, de losse, vaak kwajongensachtige toon, de comische parentheses doen telkens aan Multatuli denken.

Die comische parenthesis en verscheidene van zijn studentikoze aardigheden kon Ten Hoet ook vinden bij dien anderen ironischen humorist van den 'nabloei': Haverschmidt met zijn tweede-Ik, Piet Paaltjens. Deze overtreft Ten Hoet verre in zuiverheid van taal en fijnheid van geest,

maar hij is beperkter dan deze en Multatuli. Zijn eenvoudige, gevoelige opstellen, gezamenlijk uitgegeven onder den titel *Familie en Kennissen* ('76),[1.] mogen voor den tegenwoordigen smaak wat te sentimenteel zijn, de humor is zoo echt en oorspronkelijk als wij hem gedurende den 'cultus' in onze litteratuur zelden aantreffen. Wij zien den kleinen Frans in de pastorie van zijn grootvader, die hem met zijn zilverwit haar, zijn driekanten hoed en korte broek 'een eenigszins bovenmenschelijk wezen' toeschijnt. Die pastorie: 'Adam en Eva hebben in geen weelderiger lustoord hun onschuld genoten en - verloren'! Gaarne wil de schrijver in ieder ander geval de prozaïsche waarheid boven de schoonste verdichting stellen, maar als hij aan de pastorie van zijn grootvader denkt, dan geeft hij de voorkeur aan de betooverende verbeelding zijner jeugd.[2.] - Een ander maal dwalen wij met hem door zijn verlaten ouderlijk huis 'bestemd om over weinige dagen tot den laatsten steen te worden afgebroken', want een spoorweg zal weldra dwars over dat kleine stukje grond moeten gaan. De sloopers zullen komen

> met hamers en houweelen en laten geen steen van uw huis op den ander, en daar waar uw doodkist stond, met een immortellenkrans op het deksel, (o wreede spot!) daar zit een opperman en bikt de kalk van de moppen en neuriet, zooveel als zijn pruim hem toelaat, iets van een vaderland dat wel rustig kan wezen want dat er een wacht aan den Rijn staat.[3.]

Met een lach en een traan vertelt hij ons van al die blijde en droeve herinneringen, maar de weemoed om het verloren paradijs der kinderjaren wordt hier tot een felle pijn om de vergankelijkheid van al het aardsche. Nog smartelijker wordt zijn toon in 'Mijn Broertje'; zijn humor wordt daarin al spoedig overstemd door een nameloozen angst voor het groote raadsel van den dood en door den twijfel aan God's liefde en rechtvaardigheid. De dood van zijn broertje 'is niet het laatste raadsel geweest dat hij vruchteloos poogde te ontcijferen'[4.] en eindelijk zou de daemon van den twijfel over Haverschmidt's goeden genius, den hoogen humor geboren uit zijn innig kinderlijk geloof, zegevieren. In *Familie en Kennissen* domineert de humor nog, al neemt hij in een paar vertellingen: 'Tante Mientje en Tante Bet' en 'Op een Donderdagavond', meer den vorm aan van de ironie, waardoor wij zelfs telkens

even aan Ten Hoet en Multatuli moeten denken. 't Zijn een paar juweeltjes van het humoristisch copieerend genre. De verhalen van Haverschmidt's juffrouw Kwebbel, juffrouw Pippeling en vrouw Mangel kunnen, evenals dat van juffrouw Beumer in ‘Hoe er oproer was bij ons’, met die van de ‘dames’ in Multatuli's *Wouter Pieterse* wedijveren. Wat bij Hildebrand nog een zeldzaamheid is, de imitatie van de volkstaal, is bij Haverschmidt en Multatuli een belangrijk comisch element in hun humor geworden. Kostelijk is ook Haverschmidt's teekening van den vuilen, onverbeterlijken straatbengel Keesje in ‘Ik heb een wonderlijken droom gehad’:

> dat Keesje, van wien de dikke notaris en de nog dikker president van het burgerlijk armbestuur en de boven alles dikke voorzitter van de plaatselijke schoolcommissie eenstemmig en plechtig hadden verklaard dat er nooit iets van hem terecht zou komen, dat eigenste Keesje vond ik nu terug, en ik vond hem terug - in den hemel![1.]

Hoe heel anders is de toon van Haverschmidt's humor in de tragigroteske *Snikken en Grimlachjes* (± 1856-'67) van zijn ironisch-romantischen dubbelganger Piet Paaltjens, die daarin vergeefs de eigen wereldsmart zocht te overwinnen. Wrangen zelfspot, bitter sarcasme, tragischen ernst hooren wij erin, afgewisseld door luchtiger scherts. Zelden is eenige humor zoo slecht begrepen als deze, maar zelden was ook de humor in onze litteratuur zóó onhollandsch gecompliceerd! Mogelijk was dit een gevolg van de tweespalt in Haverschmidt's wezen tusschen het weeke sentiment geërfd van zijn Duitschen vader en het nuchtere verstand van zijn Friesche moeder. In elk geval maakte dit ouderlijk erfdeel hem dubbel gevoelig voor de litteraire naweeën der ‘Weltschmerz’-infectie en het rationeele scepticisme waar Pierson ± 1860 van gewaagde. En hij was humorist genoeg om dit niet slechts zelf te beseffen maar tevens in zich zelf te belachen. Ook hem riep de ‘kleine kritische demon’, wanneer hij zich zoo ‘wanhopend weemoedig’ of ‘sentimenteel-sarkastisch’ gestemd voelde, een hoonend ‘dat's Byron, dat's Heine’ in het oor! Daardoor vinden wij bij Piet Paaltjens niet alleen tal van reminiscenties aan de Heiniaansche dwaasheden en Heine's romantische ironie, maar heeft hij ook de eigen wereldsmart en wereldverachting soms in waarschijnlijk directe parodieën op Byron's en Heine's verzen bespot. Heini-

aansch en tegelijk door overdrijving parodistisch zijn o.m. de ‘Immortellen’ LXXXIII, LXXXIV en C, het laatste met dat verrassend-malle slot:

Verveeld heeft mij eindlijk dat haten,
Dat eeuwig gezang en geween,
Ik zweeg, en zooals ik nu zwijg,
Zoo zweeg er op aarde nooit een.

Aan Heine's ‘Verschiedene’ in zijn *Neue Gedichte* herinneren P.P.'s ‘Tijgerlelies’. Beiden plaatsten de gefingeerde namen van hun al dan niet fictieve schoonen boven de gedichten. Die bij Heine: Seraphine, Angelique, Diana, Hortense, Clarisse, Polante und Marie, Emma doen poëtischer aan dan P.P.'s Aan Betsy, Aan Rika, Aan Jacoba, Aan Hedwig. Ook daarin schuilt misschien parodie. Reminiscentie, bewuste parodie of toevallige gelijkenis is 't wat ons treft in verzen als de volgende:

Die Eichen sind grün, und blau sind die Augen
Der deutschen Frauen; sie schmachten gelinde
Und seufzen von Liebe, Hoffnung und Glauben; -
Ich kann's nicht vertragen - es hat seine Gründe.
(*Angelique*: 5, str. 3.)

Waarom ook hebt gij van dat blonde haar,
Daar de engelen aan te kennen zijn? En dan,
Waarom blauwe oogen, wonderdiep en klaar?
Gij wist toch, dat ik daar niet tegen kan!
(*Aan Rika*, str. 3.)

En misschien zweefde onzen dichter bij enkele versregels uit zijn *Drie Studentjes* (behoorend tot de ‘Romancen’;) een van Heine's ‘Romanzero’: *Zwei Ritter* voor den geest:[1.]

Wohnten in derselben Stube,
Schliefen in demselben Bette;
Eine Laus und eine Seele,
Kratzten sie sich um die Wette.

Idealen, sigaren, beurs, tafel,
Ze hadden alles gemeen.
Hun geloof en hun twijfel, hun liefde
En hun haat en hun kelder was eén

Maar de stemming is een geheel andere: bij Heine cynische spot, bij Piet Paaltjens een bittere ernst achter de dwaze grijns van een clown. Naar de meening van Prof. Te Winkel is de romance *De Friesche Poëet* ‘wel het duidelijkst eene parodie op Heine's bespotting van het hem toch zoo lieve vaderland. Zelfs de stad op den bodem der zee, waar de verdronken poëet terecht komt, is aan Heine ontleend.’[(1.)] In een van zijn ‘Nordseebilder’: *Seegespenst* ziet deze nl. in een visioen op den bodem der zee ‘eine ganze Stadt, Altertümlich niederländisch, Und menschenbelebt.’ Bij Heine blijft 't bij een droomgezicht; Piet Paaltjens' poëet verdwijnt werkelijk ‘In de diepte van 't dansende meer. // Slechts zijn pet vindt men acht dagen later // Op de kust van Wieringen weer.’ Zoo heel zeker lijkt mij de ontleening nog niet. Prof. Kalff's veronderstelling dat wij in *De Friesche Poëet* met een parodieering te doen hebben van Byron's afscheidslied ‘Adieu, adieu! my native shore // Fades o'er the waters blue’, in Canto I van *Childe Harold's Pilgrimage*, lijkt mij nog veel minder waarschijnlijk. Inderdaad duidelijk te herkennen zijn de ook door Te Winkel en Kalff aangewezen parodieën *De Bleeke Jongeling* op Jan van Beers' *De Zieke Jongeling* en *Liefdewraak* op J.L. van der Vliet's romance *Jenny* (in 1844 verschenen in de Mengelingen van ‘Oefening kweekt Kennis’;) evenals die op Goethe's lied van Mignon aan het slot van *Des Zangers Min*. - Konden onze landgenooten over het algemeen dergelijke parodieën en den op het eerste gezicht alleen maar studentikoos aandoenden nonsens in de andere gedichten wel waardeeren, den dieperen zin van al die dwaasheid verstonden de meesten van hen niet. Met den vreemden ‘humor’ in sommige Immortellen en in de Romancen *De Zelfmoordenaar* en *Drie Studentjes* wisten zij geen raad! Zoo laat Te Winkel doorschemeren, dat ook hij niet behoort tot hen die aan de ernstige bedoeling van het laatste gedicht gelooven en het eerstgenoemde qualificeert hij als een ‘bewonderenswaardige proeve van komiek-griezelige schildering’.[(2.)] Veel beter hebben Kalff en Prinsen Paaltjens' verzen gekarakteriseerd.[(3.)] De laatste keert zich vooral tegen Jan ten Brink's etiket ‘echt Hollandsch’.[(4.)] Echt Hollandsch zijn de ‘Snikken en Grimlachjes’ stellig niet: de romantische ironie was aan het Hollandsche wezen vreemd gebleven en zoo moesten 't voor velen ook deze gedichten blijven.

Hetzelfde geldt gedeeltelijk voor het oeuvre van onzen grooten romantischen ironicus Multatuli; ook zijn ironische humor past eigenlijk niet bij onzen volksaard. Maar het zuiver realisme in zijn humoristische weergave van de Hollandsche atmosfeer maakt zijn werk toch door en door nationaal.(1.) Wel is ook bij hem vreemde invloed aan te wijzen. Het graphisch grapje in den *Max Havelaar*, boven op p. 228 afgebeeld, herinnert bijv. aan dat op p. 216 overgenomen uit Sterne's *Tristram Shandy*. De digressies in den 'Havelaar' wijken, zooals ik reeds eerder opmerkte, nog van de Sterniaansche af. Multatuli verklaart trouwens in Idee 1274 uitdrukkelijk den *Tristram Shandy* 'eerst zeer onlangs - en zonder onmatig genoegen - .... gelezen te hebben' en hij voegt daar nog aan toe 'dat de eigenaardige verdiensten van 'n bokkesprong niet in 't springen ligt, maar in 't *neerkomen op alle vier*. 't Komt [hem] voor dat Sterne wel eens ombuitelt.'(2.) Zoo heel afkeerig van Sterne's capriolen is hij echter niet, want zijn *Ideën* - vooral de laatste twintig (1262-1282) - zijn een aaneenschakeling van typisch Sterniaansche digressies. Het bedoelde twintigtal, dat tevens het 'slot' van de onvoltooide Wouter Pieterse-geschiedenis vormt, doet bovendien door de parodieerende hekeling van dwaas geleerdheidsvertoon nog meer aan Tristram's divagaties denken. Ook Multatuli neemt als de vele andere navolgers van Sterne een loopje met 'het kompileeren, excerpeeren en nabreeuwen'(3.) en met de citatenmanie van de heeren geleerden en letterkundigen. 't Is duidelijk te zien dat hij Sterne *bewust* nadoet, maar zijn soms zeer persoonlijke, sarcastische opmerkingen verraden meer den geest van Heine, dien hij in een van deze 'Ideën' (1266a) ook noemt. Multatuli vergast zijn lezers op een quasi wetenschappelijk-critische bespreking van Oosterwijk Bruyn's poëtische ontboezeming '"Plaats in 't roefje" riep de schipper, die verheugd mij nadren zag', een 'critische' beschouwing die veel overeenkomst vertoont met de op p. 327 vlg. besproken parodieën van Koopmans van Boekeren. De 'bewijsplaatsen' voor zijn allerdwaast betoog ontleent hij aan tal van classieke en andere bekende schrijvers en geleerden. Herodotus, Horatius, Plinius, Stuart Mill, Scriverius, Casaubonus, Lipsius, Plato, Gelenus en Dr. Allebé worden er met de haren bijgesleept. De eene uitweiding volgt op de andere en Multatuli

laat duidelijk doorschemeren, dat Sterne daarbij zijn illustre voorbeeld is:

> Onze Wouter en pater Jansen staan daar alzoo nog altijd te wachten bij die haarlemmer-schuit. Wie 't verveelt, mag heengaan. Ik sluit m'n hoofdstuk. En ik doe dit niet zonder de aangename bewustheid van wèl te handelen, daar ik verneem dat het ook eens gedaan is door 'n oùd schrijver die model van beroep was. Dit althans wordt beweerd door 'n groot aantal even modellige andere schrijvers die hem daarin onbeschroomd hebben nagevolgd.(1.)

Nauwelijks is het nieuwe hoofdstuk begonnen of het divageeren gaat weer zijn gang! Hij verdedigt zijn afdwalingen op Sterniaansche manier: ‘Zou ik tuchteloos genoeg wezen mij met het antwoord te bemoeien voor ik de vraag heb afgehandeld? Zulke kapriolen -’.(2.) Zoo bevat Idee 1277 een lange digressie over de wetenschappelijke bewijzen voor de lengte van de trekschuitlijn, waarover al de boeken van Plinius' *Historia Naturalis* en de *Brieven* en de *Panegyricus* van diens neef, Plutarchus en de H.S. geraadpleegd worden. In de laatste vindt hij wel ‘nauwkeurige opgaven van de lengte der Enakskinderen, en van de afmetingen der Arke Noachs’(3.) maar van die der trekschuitlijn geen woord. Wanneer Multatuli dan eindelijk de trekschuitproblemata besluit, bekent hij den lezer dat Sterne al deze bladzijden ‘schrijlings op [z'n] pen z'n leelijkste buitelingen [zat] te bedenken. Wie dat niet merkte!’(4.) Inderdaad: den invloed van den gangmaker der ‘cultus’-humoristen kon Multatuli niet ontkennen en *die* alleen stempelt hem reeds tot een der hunnen.

Meestal blijft 't bij hem bij een waarschijnlijk toevallige, zij 't dan ook soms treffende overeenkomst met werk van zijn oudere confraters. Men vergelijke bijv. eens de *Ideën* 1151-1160 en 1182 met Kap. VII van Heine's *Aus den Memoiren des Herren Schnabelewopski*. Deze woont in de Amsterdamsche schouwburg een opvoering van den Vliegenden Hollander bij. Daar hoort hij boven zich lachen en als hij opkijkt, ziet hij in den engelenbak ‘eine wunderschöne Eva’, die hem ‘mit ihren groszen blauen Augen verführerisch ansah’ en hem de schillen van een sinaasappel naar het hoofd mikt.[1)] Heine voegt aan zijn verhaal van dit avontuur nog toe:

> Ich weisz eine Blondine aus einem der besten niederländischen Häuser, die zuweilen ihr schönes Schlosz am Züdersee verliesz, und inkognito nach Amster-

1) Men zie voor deze scène ook boven p. 230.

> dam und dort ins Theater ging, jeden der ihr gefiel Apfelsinenschalen auf den Kopf warf, zuweilen gar in Matrosenherbergen die wüsten Nächte zubrachte, eine holländische Messaline.(1.)

Wouter Pieterse is gedeeltelijk zelf getuige van soortgelijke escapades van een zekere prinses Erika, naar wij uit het zonderlinge verhaal opmaken gesproten uit een mésalliance van 's konings broeder of zuster met een lid van de familie Holsma. Het overige laat Multatuli vertellen door een knecht van de Amstelhaven, die haar aan kleeren van zijn dochter helpt en te midden van de feestvierende, joelende en vechtende menigte begeleidt. Daar ontdekt Wouter haar en meent de heldin van zijn droomen, het bleekmeisje Femke, te herkennen. Hij dringt met moeite door in de gemeene kroeg, waar zij van haar beschermer gescheiden in uitdagende houding op een tafeltje staat. Niemand durft haar te na te komen. Zoo vindt de havenknecht haar; hij maakt den menschen wijs, dat zij de ‘bloed-eigen’ dochter is van den rijken mijnheer Kopperlith op de Keizersgracht, waarop ze stil afdruipen.(2.) Nog eenmaal speelt zich voor de oogen van den verbaasden Wouter het Prinses Erika-juffrouw Kopperlith-Femke-mysterie af, wanneer hij met de familie Holsma de schouwburgvoorstelling mag bijwonen, die ter eere van het koninklijk bezoek aan Amsterdam gegeven wordt. Hij ziet de geheimzinnige verschijning, in ‘nationaal kostuum’ met de Noordhollandsche kap op, terug in den engelenbak en de zaak wordt nog raadselachtiger voor hem, nu de Holsma's haar in hun gesprekken niet alleen tot hun eigen nicht maar ook nog tot een nicht van den koning promoveeren! Opeens krijgt ‘'t vreemdsoortig meisje dat haar groote blauwe oogen onbeschroomd door de zaal liet dwalen’ Wouter in het oog. Zij knikt vriendelijk tegen hem, werpt hem eerst een kushand toe en even later een takje met drie rozeknopjes.(3.) Zooals wij zien een heel wat romantischer en poëtischer uitwerking van het gegeven dan bij Heine, al ontbreekt de ironische humor in Multatuli's vertelling evenmin.

Ook de vrij sterke gelijkenis tusschen de hoofdtrekken in de Woutergeschiedenis en die in Friedrich von Sallet's *Contraste und Paradoxen* (1838), door Prof. Prinsen opgemerkt,(4.) kan op louter toeval berusten. Een gevoelige jongen met een rijke phantasie groeit op in een maatschappe-

lijk wel wat beter maar geestelijk al even bekrompen milieu als Wouter. Ook hier treft ons de tragi-comisch aandoende botsing van de dichterlijke verbeelding met de nuchtere, vaak grove werkelijkheid, de combinatie van geestigen spot en gedurfde paradoxen. - Soms herinnert Multatuli's humoristische werkelijkheidsuitbeelding aan die van Dickens. Maar wanneer wij bijv. zijn meesterlijke teekening van den Amsterdamschen Jodenhoek, waar Wouter in zijn functie van 'jongstebediende bij de heeren Ouwetijd en Kopperlith' een 'smeerig papiertjen' moet incasseeren,(1.) vergelijken met een dergelijke schildering van Dickens van 'the Dials', een typische Londensche volksbuurt,(2.) dan zien wij dat hij den grooten Engelschen meester hierin zelfs overtreft.

Vooral door Multatuli's rake uitbeelding van de personen, die bij hem niet langer *typen* maar levende menschen zijn, stijgt de humoristische werkelijkheidsweergave aan het eind van den 'cultus' tot een daarvóór in Holland slechts bij Bredero gekende hoogte. De 'realisten' onder onze 'cultus'-humoristen wisten zich in figuurlijken zin evenmin geheel vrij te maken van de hulp van 'pantograaf' en 'camera obscura' als de schilders van de 18e en van de eerste helft der 19e eeuw dit in letterlijke beteekenis vermochten. Zij verlaagden zich daardoor tot de door Potgieter zoo gelaakte 'copieerkunst'. Reeds heel in het begin van den 'cultus' had Sterne zijn confraters gewaarschuwd tegen

> de velerlei kunstjes om kopijen te maken, welke zij van hunne kunstbroeders de schilders, die het *pentagraph*[1)] gebruiken, geleerd hebben....
> Gij zult zien, dat één dezer heeren, tot de voeten uit, een karakter *tegen het licht* afteekent; - dat is onbillijk, - oneerlijk, - en hard voor den mensch, die afgeschilderd wordt.
> Anderen daartegen, om de zaak beter te maken, - teekenen u af in de *camera obscura*, - dat is het onbillijkste van alles, omdat het zeker is, dat men u *daar* in de meest belagchelijke stelling zal afschilderen.(3.)

Den spotter Sterne was 't met deze waarschuwing geen volkomen ernst, dat bewijzen zijn *Sentimental Journey* en *Tristram Shandy* wel.

1) Lindo geeft in zijn vertaling hierbij de volgende verklaring van den schrijver: 'Een *pentagraph* is een instrument, waarmede men *werktuigelijk*, en in iedere grootte, prenten en schilderijen kan kopiëren.' Natuurlijk wordt de *pantograaf* bedoeld.

't Is stellig juist vooral Sterne's sterk gechargeerde en toch zoo door en door humoristische typeeringskunst geweest, die bij zijn mede-humoristen den lust deed ontwaken ‘de schaduwen en schimmen van Nadenken, Herinnering en Verbeelding [die] in de ziel [vallen] als in eene Camera Obscura.... na te teekenen en, met ze wat bij te werken, op te kleuren, en te groepeeren, er kleine schilderijen van te maken’.(1.) Maar in het werk van Multatuli, den heksluiter van den humor-‘cultus’ in ons land, herleeft het soms fel maar door waarachtigen humor gelouterd realisme van onzen grootsten romantischen humorist der 17e eeuw.

De Nederlandsche humoristen zijn meerendeels *aardsch-georiënteerd* en in die copieën en oorspronkelijke teekeningen naar het dagelijksch leven ligt hun kracht. Gedurende den ‘cultus’ komt echter bij sommigen ook iets meer van die andere zijde van den humor tot haar recht: de glimlach om dat aardsche met het oog gevestigd op de hoogere wereld. Terwijl het humoristisch realisme de romantische kunst van alle tijden begeleidt, is deze meditatieve humor vooral een kenmerk van ‘de’ Romantiek. Onder invloed van de romantische philosophie in Duitschland ontwikkelde hij zich daar in een *philosophisch-metaphysische* richting, die hier noch begrip noch aanhang vond. Veel meer verwant voelden onze tot meditatie geneigde humoristen zich met den religieuzen Matthias Claudius, wiens sentimenteelen humor zij veelal niet minder slaafs navolgden dan Sterne's bewonderaars diens comische typen en dwaze capriolen. In het bijzonder was dit het geval bij de predikant-humoristen Heldring en Lublink Weddik. Toch hebben ook de metaphysischaangelegde humoristen, m.n. Hasebroek, Van Koetsveld en Haverschmidt, evenals hun meer aardsch-georiënteerde kunstbroeders, mooi en oorspronkelijk werk geleverd. De fijne, religieus gestemde humor van Hasebroek en Haverschmidt neemt zelfs een aparte plaats in naast dien van Geel, Potgieter, Hildebrand, Kneppelhout, Gewin, Mulder, Lindo, Multatuli en zooveel anderen. Niet het theologisch karakter van hun humor is daarvan de oorzaak: dat kenmerkt ook den humor van de meesten onzer aardschgerichte ‘cultus’-humoristen. Bij ons theologiseerend volk beheerschten, zooals wij zagen, de kerkelijke en sectarische geschillen den humor gedurende den geheelen ‘cultus’. Wij vonden die motieven

bij Wolff en Deken en zagen ze telkens weerkeeren tot in het werk van Pierson, Keller en Multatuli. 't Is het stille heimwee naar het Verloren Paradijs, het verlangen der ziel naar die hoogere, schoonere wereld, dat hun humor - en soms ook dien van de actievere Heldring, Weddik en Van Koetsveld - die zachte tint van weemoed geeft. Die weemoed was een der vele nuanceeringen van het *groote heimwee* der romantici, een nuance die men hier eerst leerde kennen, toen na 1830 de Romantiek ook bij ons meer tot *directe* uiting kwam.

Keeren wij nl. nog een oogenblik terug naar ons uitgangspunt: het nagaan van den samenhang van den ‘cultus’ met de Romantiek. Wij zien dan dat juist in dezen meditatieven humor bij ons eigenlijk voor het eerst sprake is van een *onmiddellijk* verband tusschen die beide verschijnselen, waarbij navolging en traditie, die in onzen sentimenteelen humor zoo'n groote rol spelen, wel niet volkomen waren uitgeschakeld, maar toch van ondergeschikte beteekenis werden. Tot omstreeks 1830 verschilden onze ‘cultus’-humoristen weinig of niets van de 18e-eeuwsche Spectatoriale moralisten en satirici. Van het romantische merkten wij in hun humor alleen het sentimenteele en dan nog meestal in den vorm van persiflage en parodie. Bovendien werden hun humormotieven vermeerderd met enkele aan Revolutie en Reactie ontleend. Wat op hun humor het ‘cultus’-stempel drukte, was het sterk traditioneele in die motieven en in de comische vormen, inz. de algemeene navolging van specifiek Sterniaansche aardigheden. Wij zagen hoe Sterne's excentriciteiten inderdaad uit een paar typeerende trekken van het romantische verklaard konden worden. Men zou echter kwalijk kunnen beweren dat de eigen romantische aanleg onze humoristen tot het gebruik van die vormen dwong, zooals ongetwijfeld bij Jean Paul, Byron en Heine het geval was.

Ook in het werk na 1830 bleef Sterne's invloed voortduren, maar de Romantiek begon nu ook in sommige van haar verschijnselen zich *direct* te doen gelden. Yorick's en Asmus' verteederingen vonden opnieuw een vruchtbaren voedingsbodem in de eigen sentimentaliteit van onze landgenooten, maar deze werd dank zij de herlevende religieuze belangstelling in de kringen van het Réveil thans meer op het metaphysische gericht en kreeg een oprechter en inniger toon. Louter op imitatie berustten

daarentegen die onhollandsche decadenten en origineelen onder de romantische humoristische typen in onze litteratuur na 1830.

Is eenmaal de kennis gemaakt met dien staf van Engelsch schrijvende humoristen uit de Tweede Romantiek en met de Fransche physiologieën, dan ontwikkelt de ‘cultus’ zich ook bij ons in een snel tempo, maar het moment van *oorspronkelijke* scheppingskracht is op een enkele uitzondering na zoo weer voorbij. Wij zagen hoe zelfs Hildebrand's *Camera* ons in dit opzicht teleurstelde. Staring, Potgieter, Hasebroek, Van Koetsveld, de Schoolmeester, Haverschmidt (Piet Paaltjens) en Multatuli zijn misschien wel de zelfstandigste representanten van den ‘cultus’ geweest. En dit is des te belangrijker, waar zij tevens de Romantiek in zoo verschillende uitingen vertegenwoordigden: Staring en Van Koetsveld (een enkele maal ook Potgieter en Multatuli) in het idyllische en de humoristische vertelling, Hasebroek en Haverschmidt in het meditatieve, het bespiegelende en het romantisch-realisme van den ‘copieerlust’, Potgieter en Multatuli in het bonte van compositie en stijl, die beiden, Gerrit van de Linde, Haverschmidt en vooral diens alter ego Piet Paaltjens in de romantische ironie.

Bleken De Génestet's dichterlijke vertellingen een mijlpaal te vormen in onzen ‘cultus’ en wordt Hildebrand's *Camera* daarvan terecht het meesterwerk genoemd, in oorspronkelijkheid moeten èn De Génestet èn Hildebrand m.i. bij dit zevental achterstaan. De beteekenis van hun werk voor den ‘cultus’, vooral die van de *Camera Obscura*, vermindert daardoor volstrekt niet. Geen ander boek uit de eigen ‘cultus’-litteratuur heeft zóó bevruchtend op onze humoristen gewerkt en in geen ander vinden wij zoo vele en zoo sterk uiteenloopende genres der Romantiek vertegenwoordigd. Bovendien: de ‘cultus’-humor eischte - dit zagen wij telkens weer - in de eerste plaats traditie en virtuositeit en vooral in het laatste overtrof Hildebrand al zijn humoriseerende landgenooten.

Meer dan een eeuw wist zich die traditie in den humor in ons land te handhaven. 't Was de Beweging van Tachtig die ook aan deze traditie een einde maakte, zoodat de humor weer geven kon, wat hij volgens Goebel brengen moest: ‘einen Hauch von Freiheit selbst in die tiefste Erniedrigung des Daseins, einen Lichtstrahl auch in die grószte Verdunkelung des Lebens.’

Eindnoten:

(1.) *Ontw. der Ned. Lett.*, le dr. Dl. IV, p. 571.
(2.) T.a.p. p. 570.
(3.) *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 312 vlg.
(1.) *De Natuur en De Mensch*, p. 13.
(1.) T.a.p. p. 17 vlg.
1. Men zie voor Potgieter als ‘propagandist’ voor den Amerikaanschen humor R. Pennink: *Potgieter en de Amerikaanse Letterkunde* (De Nieuwe Taalgids XXIII, 1929, p. 273 vlg., inz. p. 281 vlg. over den mogelijken invloed van Irving's ‘John Bull’ uit diens *Sketch-Book* op Potgieter's ‘Jan, Jannetje.’

(1.) *Studies en Schetsen*, p. 319 vlg.
(2.) T.a.p. p. 100.
(1.) *Proeven van een Humorist*, p. 42.
(2.) *Waarh. en Droomen*, p. 133.
(3.) Men vgl. o.a. *Proeven*, p. 42 vlg. en *Waarh. en Droomen*, p. 38, 41 vlg. 145 vlg.
(2.) *Alm. voor Holl. Blijgeest.*, 1852, p. 36 vlg.
(3.) *Physiologie van Den Haag*, p. 56 vlg.
(4.) T.a.p. p. 63 vlg.

(5.) T.a.p. p. 77 vlg.
(1.) *Reisontmoetingen*, p. 56.
(1.) *Reisontmoetingen*, p. 106 vlg.
(1.) *De Tijd*, *Merkwaardigheden der lett. en gesch. van den dag*, *voor de beschaafde wereld*. Met platen en portretten. Hoofdred. Boudewijn, 's Grav. 1845-'50. Boudewijn (J. Leunis van der Vliet) overleed in '51. De verhalen in dit tijdschrift zijn meerendeels sentim.-romantisch. Zoo werden van Dickens, met wien B. dweepte, vooral de sentim. vertellingen opgenomen. Ook Alexander V.H. schreef er een sentim. schetsje voor: 'Eerste tranen', dat evenals zijn meer humoristische bijdragen: 'Een paar bladzijden uit mijn reisjournaal' en 'Nicolaas van Joveren of een krul' later in den meermalen genoemden eersten bundel *Schetsen met de pen* werd herdrukt. Onder de platen bevindt zich ook een enkele van V.H.
(2.) *Proza en Poëzij*, uitgeg. ten voordeele der bewoners van Twenthe; verz. door Boudewijn, 's Grav. 1845, p. 206; *Beeld. en Schad.*, p. 326.

3. In chronologische volgorde verschenen gedurende den 'cultus': *Dr. Katzenberger's Badreis;* naar het Hgd. van Jean Paul (Richter), Arnhem 1841, vert. door J.J. Kreenen, XXV *Hoofdstukken vol Distelen en Doornen of het Huwelijksleven*, *de Dood en de tweede Bruiloft van Den Advocaat Schoppe;* vrij bewerkt naar het Hgd. van Jean Paul, 2 dln., Amst. 1842, door een ongenoemden vert., *Titan of de Edele Jongeling in strijd met de menschen*, *het lot en het leven;* vrij bewerkt naar het Hgd. van Jean Paul, 2 dln., Amst. 1843, d. ong. vert., *Egidius Zebedeus Fixlein;* naar het Hgd. van Jean Paul (Richter), 3 dln., Arnhem 1844, vert. d.J.J. Kreenen, *Levana*, *Wenken voor de opvoeding van kinderen voor Ouders en jonggehuwden;* vrij gevolgd naar het Hgd. van Jean Paul, Amst. 1844, vert. d.K. (J. Chr. Kindermann), *De Vlieger*, *Nalatenschap van Jean Paul;* uit het Hgd. door Dr. Joseph-Olivier Josset, Amst. 1846. Bovendien gaf een ongenoemde vert. nog een bloemlezing uit: *Beelden en Gedachten van Jean Paul*, *Nieuwe Verzameling*, Schoonhoven 1844. In Brinkman's 'Alphabetische naamlijst van boeken sedert het jaar 1790' wordt deze bloeml. in 1845 geplaatst, evenals de vert. van *Levana*.

(1.) *Zie opwaarts*, *om en in U! Gedachten en opmerkingen van Jean Paul*, verz. door Chonia, 2e dr. Amst. 1859, p, 73 vlg. (Ged. 137); vgl. *Flegeljahre* IV. B., p. 218 vlg.
(2.) *Flegeljahre*, t.a.p. p. 223 vlg.; *Zie opwaarts*, p. 78.
(1.) Tj. Popma: *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche Letterkunde*, Amst. 1928, p. 297 vlg.
(1.) *N. Lit. Fant.*, Dl. I, 2e dr. p. 67 vlg. (*Lit. Fant. en Krit.*, Dl. III).
(1.) *Eenige Schetsen*, p. 60.
(1.) *Kompleete werken van den Ouden Heer Smits*, Dl. I, p. 320.
(2.) T.a.p. p. 324 vlg.
(3.) T.a.p. p. 342 vlg.
(4.) T.a.p. p. XXIII.
(5.) T.a.p. p. 334 vlg.
(1.) T.a. p. Dl. II, p. 22.
(2.) T.a.p. p. 13.
(3.) *Groen en Rijp*, p. 4.
(1.) T.a.p. p. 176 vlg.
(2.) T.a.p. p. 177.
(3.) T.a.p. p. 189 vlg.
(1.) T.a.p. p. 191.
(2.) T.a.p. p. 202.
(3.) T.a.p. p. 204.
(4.) T.a.p. p. 205.
(5.) T.a.p. p. 207. vlg.
(6.) *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 451.
(7.) *Ontw. der Ned. Lett.*, le dr. Dl. IV, p. 975.
(1.) *Overdrukjes*, p. 32.
(1.) *Un philosophe sous les toits; journal d'un homme heureux*, publié par Emile Souvestre, Nouvelle édition, Paris 1867, p. 86.
(2.) *De Jager en de Polsdrager*.
(1.) *Overdrukjes*, p. 176 vlg.
(2.) *Sketches*, p. 54.
(1.) *Overdrukjes*, p. 63 vlg.
(2.) *Intimis*, p. 17.
(1.) T.a.p. p. 178 vlg.
(1.) *Adriaan de Mérival*, Dl. I, p. 86 vlg.
(2.) T.a.p. p. 121 vlg.
(3.) T.a. p. Dl. II, p. 93.
(4.) T.a.p. p. 97.
(5.) T.a. p. Dl. I, p. 86 en 148.
(6.) T.a.p. p. 167.
(7.) T.a.p. p. 199 vlg.

(8.) T.a. p. Dl. II, p. 208.
(9.) T.a. p. Dl. I, p. 234 vlg.
(10.) In 1861 verscheen een 2e en in '76 een 3e bundel *Schetsen met de pen*, waarin respectievelijk de 'spokerige historie' 'Fulko' en het hevigromantische 'Mijn oom Aquilinus' met 'No. 470. Hoogewoerd' kwamen wedijveren in griezeligheid. In de teekening van den zonderlingen bediende van den even zonderlingen oom Aquilinus herkennen wij de geforceerd-comische beeldspraak van Klikspaan e.a. student-humoristen: 'Van dezen joligen dienaar meende men wonder wat te vernemen en schier elke dorpeling klampte op zijn beurt hem aan en draaide den kurketrekker der nieuwsgierigheid in den hals zijner babbelzucht.' (*Schetsen met de pen*, 3e bundel, Arnhem 1876, p. 108). Ze doet aan als een laatste 'humoristische' stuiptrekking van den geheel vermoraliseerden Ver Huell.
(1.) *Het Woud van de Vier Perken*, Dl. I, p. 78 vlg.
(1.) *Kater Murr*, Bnd. I: *E.T.A. Hoffmann's ges. Schriften*, Berlin 1845, VIII. Bnd. p. 4; Reclam-Ed., p. 3.
(2.) *Ges. Schriften*, p. 8; Recl. p. 6.
(3.) T.a.p. p. 10; Recl. p. 7 vlg., en elders.
(4.) T.a.p. p. 33; Recl. p. 26.
(5.) T.a.p. p. 39; Recl. p. 31 en *Licht en Bruin*, Amsterdam 1884, p, 314.
(6.) T.a.p. p. 69; Recl. p. 55.
(7.) T.a.p. p. 73 vlg.; Recl. p. 59.
(8.) Zie Verwey's 'Naschrift' bij zijn vert. van *Ritter Gluck* in De Beweging, Mrt. 1914, p. 296 vlg. In Potgieter's bibliotheek bevond zich de uitgave van *Hoffmann's ges. Schr.* van 1845.
(9.) Nl. in *Groote en kleine Terzen*, Amsterdam 1864, p. 191; *Licht en Bruin* in de 'Errata-Addenda' bij p. 4; p. 211 vlg.; p. 315; in een noot op p. 349.
(1.) *Licht en Bruin*, p. 73.
(2.) T.a.p. p. 88.
(3.) T.a.p. p. 153.
(1.) T.a.p. p. 314.
(2.) T.a.p. p. 336 vlg., 347, 349, 350, 364 en 374.
(8.) *Licht en Bruin*, p. 343 en 426.
(3.) T.a.p. p. 323, 335, 340, 352, 391 en 402.
(4.) *Groote en Kleine Terzen*, p. 110.
(5.) T.a.p. p. 121.
(6.) T.a.p. p. 254.
(7.) T.a.p. p. 146.
(1.) *Lit. Fant. en Krit.*, Dl. XI, p. 142 vlg.
(2.) *Groote en kleine Terzen*, p. 238.
(3.) T.a.p. p. 262 vlg.
(4.) T.a.p. p. 239.
(5.) *Licht en Bruin*, p. 202.
(1.) Sommige van deze opstellen werden het eerste gepubliceerd in den almanak *De Liefde sticht:* in '72 'De Pastorie van mijn Grootvader', in '73 'Tante Mientje en Tante Bet', in '74 'Mijn Broertje', in '76 'Op een Donderdagavond' en in '77 werd nog opgenomen ''t Was Sinterklaas', inmiddels ook in *Fam. en Kenn.* verschenen.
(2.) *Fam. en Kenn.*, p. 5.
(3.) T.a.p. p. 51.
(4.) T.a.p. p. 139.
(1.) T.a.p. p. 229.
(1.) Vgl. ook Kalff: *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 574.
(1.) Te Winkel: *Ontw. der Ned. Lett.*, 1e dr. Dl. IV, p. 788 vlg.
(2.) T.a.p. p. 788 en 789.
(3.) *Gesch. der Ned. Lett.*, Dl. VII, p. 573 vlg. en *Handboek*, 3e dr. p. 613.
(4.) Jan ten Brink: *Gesch. der Noord-Ned. Letteren in de XIXe eeuw*, Amsterdam 1896, Dl. III, p. 21. Vgl. ook Schröder t.a.p. p. 102.
(1.) Prinsen: *Uit de Ideën van Multatuli*, le dr. (Zw. Herdr.) p. XXVI.
(2.) *Verz. Werken*, Dl. IX, p. 265.
(3.) T.a.p. p. 215.
(1.) T.a.p. p. 243.
(2.) T.a.p. p. 264.
(3.) T.a.p. p. 279.
(4.) T.a.p. p. 281.
(1.) *Heines Werke* VI. T., p. 99.
(2.) *Verz. Werken*, Dl. VIII, p. 148-169.
(3.) T.a.p. p. 248 vlg.
(4.) Prinsen: *Multatuli en de Romantiek*, p. 29 vlg. en diens Inleiding op *Uit de Ideën*, le dr. p. XIII vlg.; 2e dr. (Ned. Schrijvers) p. 6.

(1.) *Verz. Werken*, Dl. IX, p. 63 vlg.
(2.) *Sketches*, p. 67 vlg.
(3.) *Tristram Shandy*, vert. Lindo, Afd. I, p. 76.
(1.) Aan de keerzijde van het titelblad van Hildebrand's *Camera Obscura*, onderteekend 'ANONYMUS *in libro edito*.'

Verbeteringen.

Pag. 10 reg. 7 v.o.	p. 7 vgl., *lees:* p. 7 vlg.
Pag. 18 reg. 6 v.o.	naïeviteit, *lees:* naïveteit.
Pag. 20 reg. 7 v.o.	*κατ'έχοχην, lees: κατ'έξοχην*.
Pag. 26 reg. 3 v.o.	p. 12 vgl., *lees:* p. 12 vlg.
Pag. 28 reg. 8 v.o.	*Ideen*, *lees: Ideën*.
Pag. 29 reg. 11 v.o.	georienteerde, *lees:* georiënteerde.
Pag. 29 reg. 15 v.o.	saterische, *lees:* satirische.
Pag. 31 reg. 16 v.b.	Sebastiaan, *lees:* Sebastian.
Pag. 38 reg. 10 v.b.	willen, *lees:* wollen.
Pag. 38 reg. 17 v.o.	ten Braak, *lees:* ter Braak.
Pag. 47 reg. 8 v.o.	parodische, *lees:* parodistische.
Pag. 48 reg. 7 v.b.	*Grimlachjens*, *lees: Grimlachjes*.
Pag. 53 reg. 1 v.o.	p. 69 vgl., *lees:* p. 69 vlg.
Pag. 56 reg. 9 v.o.	feiten, *lees:* fouten.
Pag. 57 reg. 3 v.b.	*de punt achter* leer *vervangen door een komma*.
Pag. 57 reg. 12 v.b.	*deisten*, *lees: deïsten*.
Pag. 59 reg. 3 v.b.	deze, *lees:* dezen.
Pag. 64 reg. 7 v.o.	*piqiuante*, *lees:* piquante.
Pag. 65 reg. 10 v.o.	*De Nederlanders*, *lees: De Nederlanden*.
Pag. 66 reg. 1 v.b.	*Doodgraveer*, *lees: Doodgraver*.
Pag. 66 reg. 12 v.o.	geprezen, *lees:* geprezen).
Pag. 67 reg. 4 v.b.	maché, *lees:* mâché.
Pag. 68 reg. 2 v.o.	Gillis Blasius, *lees:* Gillis Blasius Stern.
Pag. 73 reg. 7 v.o.	proza-, *lees:* Prozaïsche.
Pag. 74 reg. 12 v.b.	unanstandige, *lees:* unanständige.
Pag. 75 reg. 17 v.o.	*Pickel*, *lees: Pickle*.
Pag. 79 reg. 7 v.b.	zijn, *lees:* zien.
Pag. 105 reg. 4 v.b.	entierement, *lees:* entièrement.
Pag. 105 reg. 17 v.b.	nois, *lees:* nous.
Pag. 105 reg. 10 v.o.	*a côté*, *lees: à côté*.
Pag. 105 reg. 7 v.o.	de *Muzen*, *lees: De Muzen*.
Pag. 106 reg. 10 v.o.	*le création*, *lees: la création*.
Pag. 107 reg. 2 v.o.	drie, *lees:* die.

Pag. 109 reg. 12 v.o.	ge-, *lees:* ge.
Pag. 110 Opschrift	CONTRACTTHEORIE, *lees:* CONTRASTTHEORIE.
Pag. 116 reg. 4 v.b.	van Paul's, *lees:* van Jean Paul's.
Pag. 121 reg. 5 v.o.	Vaerk, *lees:* Vaerk.

Pag. 144 reg. 8 v.o.	Muller, *lees:* Mulder.
Pag. 145 reg. 10 v.o.	([1]), *lees:* ([2]).
Pag. 161 reg. 13 v.o.	([1]), *lees:* ([2]).
Pag. 161 reg. 7 v.o.	([2]), *lees:* ([3]).
Pag. 195 reg. 2 v.b.	([1]) *achter Shandy schrappen*.
Pag. 234 reg. 2 v.o.	Vlg., *lees:* Vgl.
Pag. 240 reg. 10 v.o.	*de komma achter* sentimenteele *schrappen*.
Pag. 259 reg. 10 v.b.	*net*, *lees: met*.
Pag. 266 reg. 11 v.b.	G. von Kaisersberg, *lees:* Geiler von Kaisersberg.
Pag. 267 reg. 5 v.b.	*Prozessen*, *lees: Prozesse*.
Pag. 276 reg. 14 v.b.	ensceneering het, *lees:* ensceneering: het.
Pag. 283 reg. 8 v.o.	p. 102, *lees:* p. 192.
Pag. 283 reg. 6 v.o.	p. 200, *lees:* p. 199 vlg.
Pag. 291 reg. 18 v.b.	Hilbebrand, *lees:* Hildebrand.
Pag. 305 reg. 8 v.o.	Pamell, *lees:* Parnell.
Pag. 323 reg. 6 v.b.	Clausius, *lees:* Claudius.
Pag. 355 reg. 17 v.b.	P.T.L. Helvetius, *lees:* P.T. Helvetius.
Pag. 378 reg. 4 v.b.	valsche, *lees:* ‘valsche’.
Pag. 421 reg. 1 v.o.	Speer in, *lees:* Speer’ in.
Pag. 447 reg. 12 v.b.	*Jonge jufvrouwen*, *lees: Jonge-jufvrouwen*.
Pag. 477 reg. 15 v.o.	Lulof's, *lees:* Lulofs'.
Pag. 477 reg. 5 v.o.	o.a. p. 35, *lees:* o.a. *Reistogtje*, p. 35.
Pag. 497 reg. 5 v.o.	‘vrouwenhatende’ Hateling, *lees:* ‘vrouwenhatende’ Wagestert en de ‘vrouwenfleemende’ Hateling.
Pag. 500 reg. 15 v.o.	Heldring, alias Pachter Gerhard, behoort verder nog tot, *lees:* Zeer waarschijnlijk had Melchior beiden op het oog, waar hij spreekt over.
Pag. 500 reg. 14 v.o.	plattelands-humoristen’. *Voeg in:* De categorie der ‘prieeltjehumoristen’ dankt nl. haar ontstaan ongetwijfeld aan de volgende passage in Lublink Weddik's *Kleuren: Uit de papieren van Oud-oom Jacob* (Tesselschade, 1839, p. 46): ‘Ik

	zit thans in mijn prieel (het is in Julij), met halfgeloken oog, over elkander geslagen armen, in stilte te mediteeren. Mijn stoffelijk deel rust gemakkelijk, op Oostersche wijze, op de oude tuinbank; mijne vrouw is op zolder aan de wasch; mijne kinderen zijn naar school. Ik wil dit uur op de parforcejagt der gedachten gaan....'
Pag. 501 reg. 15 v.b.	*de dubbelpunt achter* zin *vervangen door een punt*.
Pag. 505 reg. 16 v.b.	*De Nederlanders*, *lees: De Nederlanden*.
Pag. 506 reg. 15 v.o.	elkander snel op. *Voeg in:* In 1839 verscheen het eerste deel van Hodenpijl's 'humoristischen' roman *Willem van Bergen*, een burleske maar vrij zoutelooze navolging van Sterne's *Tristram Shandy*. Vooral de eindelooze digressies en de inlassching van geheel buiten de handeling staande hoofdstukken (vgl. hoofdstuk XII) zijn typisch Sterniaansch

	In het eigenlijke verhaal zit evenals in den *Tristram Shandy* niet de minste voortgang en de schrijver vergt daarmee een geduldproef van zijn lezers, die alleen een geniaal humorist als Sterne zich kon veroorloven. Van de op p. 238 beloofde vijf deelen schijnen dan ook slechts twee werkelijk geschreven te zijn.
Pag. 506 reg. 13 v.o.	Knuffeler, *lees:* Kuffeler.
Pag. 509 reg. 14 en 11 v.o.	Kinderman, *lees:* Kindermann.
Pag. 510 reg. 1 v.b.	Kinderman, *lees:* Kindermann.
Pag. 519 reg. 6 v.b.	volmaakste, *lees:* volmaaktste.
Pag. 554 reg. 10 v.o.	ueber, *lees:* über.
Pag. 557 reg. 4 v.o.	*De Steenbergsche familie*, *lees: De Steenbergsche famille*.
Pag. 560 reg. 23 v.b.	Einde, *lees:* Eine.

Register.[1)]

Achttiende hoofdstuk voor de Phys. van den Haag, *Een* 259 vlg., 437 vlg., **567**.
Adam Homo 55, 263, 511 vlg.
Addison, Joseph 35, 82, 118, 237 vlg.
Adel, *De* 268.
Adelsatiren 266-274, 567.
Adriaan de Mérival 285 vlg., 444, 530, **569**.
Afdrukken van Indrukken 141, 144, 150, 152, 156, 172, 178, 191, 227 vlg., 254 vlg., 274 vlg., 281, 297, 368, 421, 438, 446, 472 vlg., 520, **558**.
Afslutende uvidenskabelig Efterskrift 7, 15, 119, 121 vlg., **556**.
Afven om Humor, *och Stil deri* 60, **551**.
Agathon 239.
Albertus 387 vlg., 424 vlg., 512, **578**.
Alexander V.H., zie Ver Huell.
Almanak, *Leidsche Studenten-* 187, 229, 413, 420 vlg., 435, 456 vlg., 483, 499, 518.
Almanak voor Blijgeestigen 403, 499, **582**.
Almanak voor het Schoone en Goede 403, **582**.
Almanak voor Holl. Blijgeestigen 441, 443, 452 vlg., 488, 499, 507, **582**.
Almqvist, Karl Jonas Love 45, 49, 60 vlg., 102, 105, 388.
Alphen, Hieronymus van 77 vlg., 116, 294.
Alrik en Aspasia 380 vlg., 388.
Als een visch op het drooge 443.
Amorina 45, 79, 102.
Amurath-Effendi 246; zie verder P. van Woensel en *De Lantaarn*.
Analyse en cultiveering van den humor 25 vlg.
Anatomy of Melancholy, *The* 548; zie Burton.
Ane mort et la femme guillotinée, *L'* 392 vlg., 402 vlg., 413 vlg., **577**.
Anti-conventioneele der romantici, *Het* 42, 126, 128, 134 vlg., 181 vlg.
Apollo 247.
Aposiopese, zie Het comisch spel met gedachtestrepen, enz.
Arbuthnot, John 76, 118, 305.
Arcoleo, Giorgio 19 vlg.
Aristophanes 9, 18 vlg., 22, 76.
Aristoteles 76, 78, 84.
Arcadische en romaneske dicht- en schilderkunst, Persifleering der 377-388, 395 vlg.
Ariosto, Ludovico 511.
Arke Noach's, *De* (1799) 125, 246, 324, **572**.
Arke Noach's, *De* (1827-'33) 125, 137, 147, 155, 237, 382, 470, 495, 499, **558**.
Arkel, Frank Florisz. van 249; zie verder M.C. van Hall en *Gedenkschriften van en door -*.
Arnaud, François Thomas Marie de Baculard d' 372.
Asmus 236, 239; zie verder M. Claudius.
Atta Troll 512.

1) Ook wanneer het geciteerde of geraadpleegde werk niet in den tekst maar in de Aanteekeningen genoemd wordt, zijn de pagina's met citaten of ontleeningen in het Register op den naam van dat werk aangegeven. Opstellen en schetsen uit een bundel staan in den regel op den *verzamelnaam;* slechts voor enkele belangrijke plaatsen zijn ook de *afzonderlijke* titels opgenomen. Alle titels zijn *gecursiveerd;* de nummers der pagina's waarop de *volledige* titel met den *hier gebruikten druk* vermeld wordt, *vet* gedrukt.

Atterbury, Francis 305.
Aufklärung, zie Verlichting.
Aufnahme des Don Quijote in die englische Literatur, *Die* 305, **548**.

Augustusdagen, *De* 44 vlg., 489, **550**.
Aulard, *Alphonse* 574.
Austen, Jane 292, 432, 465 vlg., 469, 504.
Auswahl aus des Teufels Papieren 239.

Badereise, zie (*Dr.*) *Katzenbergers* -.
Bäder von Lucca, *Die* 134, 180, **560**.
Bahnsen, *Julius* 10 vlg.
Bakertype, Het 452 vlg.
Bakhuizen van den Brink, Reinier Cornelis 44, 108 vlg., 249, 334.
Balzac, Honoré de 219, 260, 423, 436 vlg., 497
Barham, Richard Harris 129 vlg., 148, 187, 190, 198, 211 vlg., 289, 296, 511.
Barnaby Rudge 305.
Barok en Romantiek 39, 48, **550**.
Barokke humorstijl, zie Humor en de 'barok'-stijl.
Basse, M. 187, 296.
Batteux, *Charles* 553.
Beets, Nicolaas 7 vlg., 16, 37, 50, 55, 59, 64 vgl., 86, 89, 108, 112, 114, 116 vlg., 127, 136 vlg., 142, 144 vlg., 149, 151, 155, 177 vlg., 185, 187, 189, 191, 199 vlg., 211, 240 vlg., 243, 254, 274, 281, 284, 291 vlg., 300, 310 vlg., 316 vlg., 322, 333, 341, 351 vlg., 360 vlg., 371, 383, 386, 397 vlg., 429, 431 vlg., 435, 438, 440 vlg., 444, 448 vlg., 456, 458 vlg., 463 vlg., 472 vgl., 480 vlg., 488, 490 vlg., 496-513 passim, 520-530 passim, 535, 537, 544, 546, 556, 574.
Beattie, James 80 vlg., 91, 125, 175.
Becker, Gustav 305, 548.
Beelden en Schaduwen 243, 405 vlg., 421 vlg., 440, 445 vlg., 455, 464, 468, 509, **566**.
Beeldspraak, Comische, zie Het comische van de wonderlijke enz.
Beers, Jan van 539.
Beestenspel, *Een* 112, 397 vlg.
Begraven 458 vlg.
Behaghel, O. 24 vlg., 186, 188.
Bekker, Balthasar 287.
Bekrompen orthodoxie en schijnvroomheid, Hekeling van 277-279.
Bellamy, Jacobus 246, 373 vlg., 381, 390.
Bentham, Jeremy 262 vlg.
Beppo 198, 511 vlg., 516.
Berend, E. 263.
Bergh, Pieter Theodoor Helvetius van den 129, 274, 355, 456.
Bergson, Henri 10, 83, 144.
Beroepsmaniak in de 'cultus'-traditie, zie Het comische van den -
Beteekeniswijziging van het woord 'humor' 4 vlg.
Bierens de Haan, J.D. 70, 76, 83.
Bijdrage tot de psychologie der humoristen **547;** zie Hazewinkel.
Bijgeloof en occultisme, Verlichte humoristen contra 287-289, 565, 568, 569 vlg.
Bij-Lichter, *De* 217, 336.
Bilderdijk, Willem 42, 47 vlg., 54, 136 vlg., 338, 354, 356 vlg., 359, 380, 388.
Bilderdijk-Humorist 359, **572**.
Biljartjongens, cafébedienden, schoorsteenvegers 456-458.
Binnenkamer van den kruidenier, *De* 250, 468 vlg., 520, **581**.

Bladen uit een Levensboek 69, 143, 145, 205, 304, 520, **558**.
Bladzijden uit de Kerkgesch. der 19*e eeuw* 54, **551**.
Blanchard, Samuel Laman 438.
Blankenburg, Friedrich 72 vlg.
Blasé als decadentievorm van den humorist, De 259-264.
Blauwe Scuut, *Van die* 234.
Blumen-, *Frucht- und Dornenstücke*, zie *Siebenkäs*.
Blaze, Elzéar 448.
Blussé, Pieter Lodewijk Frans 506.
Bonghi, Ruggero 20.
Boom, Harm 296, 408, 487, 494, 508, 581.
Bosboom-Toussaint, Anna Louisa Geertruida 172.
Bosch, J.H. van den 511, 519.
Boudewijn, zie J.L. van der Vliet.
Braak, Menno ter 38.
Braga 222, 386 vlg., 563, **576**.

Braga (Nieuwe uitg.) **563**.
Brandes, Georg 53, 153.
Brant, Sebastian 125, 234, 266.
Bredero, Gerbrand Adriaensz. 4, 7, 9, 257, 543, 564.
Brender à Brandis, Gerrit 117.
Brester Albertsz, Jan 498.
Brieven aan Cd. Busken Huet 47, **550**.
Brieven en Uitboezemingen 174, 254 vlg., 278, 368 vlg., 371, 452 vlg., 490, 494 vlg., 520 vlg., **559**.
Brieven over verscheidene onderwerpen (Feith's) 220, 230, **563**.
Brieven van Constantia Paulina Dortsma, enz. 277 vlg.
Brink, Jan ten 534, 539.
Brisset, Joseph Mathurin 317, 448 vlg.
Brom, Gerard 39, 48.
Bruin, Servaas de 561.
Brunetière, F. 36, 549.
Bruno, Giordano 33 vlg.
Buch Le Grand, *Das* 46 vlg., 103, 180, 184, 202, 237, 315, 327, 397, **550**.
Bulwer, Edward (Lord Lytton) 63, 65, 145 vlg., 157, 170, 177, 202, 226, 229, 231, 235, 241 vlg., 303 vlg., 388, 431, 434, 466, 479, 503 vlg., 506, 520.
Burgerlijkheid van den ‘cultus’-humor, De 35-39, 64 vlg.
Burlage, Joost Hendrik 113, 498.
Burton, Robert 5, 548.
Butler, Samuel 76.
Byron, George Noel Gordon, Lord 12, 29, 47 vlg., 111 vlg., 126 vlg., 128, 133 vlg., 182 vlg., 197 vlg., 209 vlg., 212, 240, 259 vlg., 264, 386, 388, 450, 511-517 passim, 519, 529, 537, 539, 545, 564.
Byron en het Byronisme in de Ned. Lett. **511;** zie Popma.
Byron's humoristisch verhaaldicht in Ned. 511-519.

Cagliostro, Alexander, graaf van (Joseph Balsamo) 288.
Camera Obscura 37, 64 vlg., 86, 114, 132, 138-156 passim, 177 vlg., 191 vlg., 241, 254, 274, 279, 292 vlg., 300, 310 vlg., 316 vlg., 322 vlg., 332 vlg., 383, 429 vlg., 438, 441, 450 vlg., 458 vlg., 465 vlg., 480 vlg., 490 vlg., 496-510 passim, 520-530 passim, 544, 546.
Campbell, George 78.
Carnaval der Burgers, *Het* 38, **550**.
Carnaval der Romantiek, Het, zie Humor-‘cultus’.
Castiglione, Baldassare 30, 32, 39.
Caxtons, *The* 145, 303, 520.
Cazamian, Louis 8, 13, 17, 22, 24.
Cervantes Saavedra, Miquel de 14, 17, 25 vlg., 33, 76, 90, 100, 103, 125, 273, 564.
Chamisso, Adelbert von 257.
Chaotische verzameling, Het humoristisch contrast in de 423-426.
Chaucer, Geoffrey 9, 22, 87.
Chesterton, Gilbert Keith 28.
Chirurgijns en apothekers, Persiflage der 330-333, 443.
Chonia, zie Kindermann.
Cicero 76, 78.
Clarissa Harlowe 35.

‘Classiek’ en ‘modern’-comische, Het 24.
Classieken en Humanisten, De reactie op de verheerlijking der, zie Humor, De reactie, enz.
Claudius, Matthias Asmus 7, 16, 118, 193, 220 vlg., 224, 236, 239, 249 vlg., 288, 315 vlg., 334, 347 vlg., 422, 426, 458, 464, 477, 489, 500, 503, 505, 544 vlg., 569.
Clementine 522.
Clercq, Gerrit de 506.
Cock Lorell's Bote 234.
Cohen, E. 118 vlg.
Comico, Il. **557;** zie Levi.
Comische, Het 24, 68 vlg., **(70)**, 72, 85, 88, 94 vlg., 125 vlg.
Comische, De techniek van het -, zie De verschijningsvormen van het comische.
Comische. De verschijningsvormen van het 1 vlg., 85, 88, 125 vlg.

Comische, De vormcategorieën van het 127 vlg.
Comische, Het objectief en subjectief 127 vlg.
Comische, Het objectief 128-175.
Comische karakter- en persoonsuitbeelding 135-175.
Comische kleedingbeschrijving 138-141.
Comische naamgeving 136-137.
Comische-situatieteekening 128-135.
Comische van de contrasteering tusschen uiterlijke en innerlijke waarde, Het 173-174; schijn en werkelijkheid 174; belofte en vervulling 175.
Comische van de ethische ongerijmdheid, Het 156-163.
Comische van de logische ongerijmdheid, Het 153-156.
Comische van de dwaze vergissingen in citaten e.d., Het 150-152.
Comische van de naïeve of wonderlijke appreciatie, Het 152-153.
Comische van den beroepsmaniak, Het 163-173.
Comische van gebaren, enz., Het 141-145.
Comische van gesprekvoering en wijze van spreken, Het 145-148.
Comische van het radbraken en verwarren van woorden, Het 148-150.
Comische, Het subjectief 175-231.

Algemeene vormen:
Comische van de congruentmaking van het incongruente, A. Het 175-179.
Comische van de foutieve of eigenaardige contractie, Het 176-178.
Comische van de onverwachte zinswending Het 178.
Comische van de wonderlijke of real. beeldspraak, B. Het 179-186.
Comische van het klank- en woordspel, C. Het 186-188.
Comische woord- en zinvormingen, woordverdraaiingen, enz., D. 188-192, 534.

Bijzondere vormen:
Comische der herhaling, E. Het 192-193.
Comische der inlassching, F. Het 193-194.
Comische der ‘lexicographische’ ideeënverzameling, Het 193-194, 561.
Comische der talrijke digressies, G. Het 194-207.
Comische verstomming, zie Het comisch spel met gedachtestrepen, enz.
Comische verstoring der werkelijkheidsillusie, H. 207-212.
Comisch spel met de romantische fictie, I. Het 212-216, 532 vlg., 562, 565.
Comisch spel met de graphische en typographische tekstaanvulling en -‘verduidelijking’, J. Het 216-229, 563.
Comisch spel met gedachtestrepen en -stippen, K. Het 229-231.
Comisch spel met quasi-gesupprimeerde of abnormaal korte hoofdstukken, L. Het 231.
Commentaren, annotaties en citaten, Persiflage van 327-329, 534, 540 vlg.
Complete Angler, *The* 450.
Concertpersiflages 490-495.
Congreve, William 78, 305.
Congruentmaking van het incongruente, zie Het Comische van de *Constantijn van Falkemade* 167 vlg., **559**.
Contractie, Dwaze, zie Het comische van de foutieve enz.
Contraste und Paradoxen 542.
Contrasttheorie en haar toepassing, De 25, 71 vlg., 101-111, 423 vlg.
Contrat Social ou Principes du Droit politique, *Le* 32.

Coornhert, Dirck Volkertsz. 31 vlg.
Copieerlust der Romantiek, De 64, 66, 295, 435-495, 543 vlg.
Country Church, *The* 362, 364-367, 503.
Courier, Paul Louis 345.
Courrech Staal, E.G. 193, 334.
Cramer, Antony 125.
Crayon, Geoffrey 240; zie verder Wash. Irving en *The Sketch-Book of* -
Cremer, Jacobus Jan 66, 130 vlg., 152, 159, 244, 295, 369, 403, 406, 440,443, 447, 455, 457, 464, 526, 530.

Cremer, *J.J.: Romantische werken* 130, 132, 152, 159, 369, 455, **557**.
Criticus, *De* 288, **561, 582**.
Cromwell **549**; zie 'Préface'.
'Cultus'-humor als zelfspot der Romantiek, De 40 vlg.
'Cultus'-humor, De burgerlijkheid van den, zie Burgerlijkheid.
Cultuurhistorische Verkenningen 35 vlg., 39, **549**.
Cusanus, Nicolaus 33.
Cynisme der Verlichtingswetenschap, Het 261 vlg., 426-430.
Czerny, Johann 61, 569.

Daalberg, Bruno, zie De Wacker van Zon.
Daumier, Honoré 438.
'Decadenten' en 'origineelen' tegenover den dood 261-263.
Dekker, Eduard Douwes 4, 7, 12, 29, 37, 61, 71, 78, 109 vlg., 127, 133 vlg., 146, 153, 156, 158 vlg., 169 vlg., 178, 183, 191, 194, 214 vlg., 228, 230, 256 vlg., 278, 299, 412, 423, 446, 468, 530 vlg., 534 vlg., 540-546 passim, 564.
Delmas, Gaëtan 406.
Democratische leuzen en practijk, Hekeling der 334-348.
Denkende Beeldjes (Schetsen uit de port. van A.V.H.) 377.
Dernier Jour d'un Condamné, *Le* 401 vlg., **577**.
Descartes, René 33.
Deutschland, *Ein Wintermärchen* 512.
Development of English Humour, *The* **547** vlg., zie Cazamian.
Dichtgenootschappen, Parodieering der 311-312.
Dickens, Charles 7, 37 vlg., 63 vlg., 119, 126 vlg., 129 vlg., 134, 138, 144, 146 vlg., 178, 241, 244, 257, 274, 276, 292, 295, 305, 308 vlg., 342, 363, 367, 371, 383, 416, 429, 432 vlg., 445 vlg., 451 vlg., 454, 464, 467, 469 vlg., 473 vlg., 479 vlg., 488, 492, 495, 497, 503 vlg., 507 vlg., 519, 522, 525, 527, 529 vlg., 543, 556, 564, 583.
Dier, Het - in den elegischen, pathetischen, en rom.-realistischen humor 390-399.
Digressies, De humoristische, zie Het comische der talrijke -
Diners, soirées, gezellige avondjes 465-469.
Diogenes von Sinope, *Die Dialogen des* 239, **565**.
Divagatiën over zeker soort van Liberalismus 194.
Divageerende, De *indirect* gebezigde - vertelstijl 206 vlg.
Don Juan 55, 113, 134, 197 vlg., 209, vlg. 450, 511-516 passim.
Donker, Anthonie 3.
Donker Curtius, Boudewijn, zie *Legaat van G. Bl. Stern*.
Dorpspredikant in de 'cultus'-litt., De, zie Theologanten, enz.
Dorpsschoolmeester in de 'cultus'-litt., De 444-446.
Drei Meister 37 vlg., **550**.
Drenthe in Vlugtige en losse omtrekken, *enz*. **581**.
Drentsch Gemeente-Assessor, *Een* 144, 150, 296, **408** vlg., 470, 487 vlg., 494, 508, **558**.
Drie dagen op reis **581**.
Driel, Reinardz. van 234, 563.
Droom en visioen in den rom.humor 415-422.
Drost, Aernout 44 vlg., 418, 489.
Duel, Hekeling van het 274-275.
Dunciad, *The* (*Dunsiade*) 305.

Dusch, Johann Jakob 79.

Eduard van Eikenhorst 149, 300 vlg., 452, **558**.
Eeden, Frederik Willem van 308, 474, 531.
Eenige Schetsen **558**; zie *Bladen uit een Levensboek* en *Een oude strijd*.
Eenzaamheidsemotie van de 'Ik'-philosophie, De 42, 44-47.
Eerste en Laatste Studentenschetsen (uit de port. van A.V.H.) 435 vlg., 556.

Effen, Justus van 3, 237 vlg, 244, 289, 295.
Egyptische tooverstaf, *De* 341 vlg., 476, 565, **573**.
Elegische en pathetische humor 389 vlg.
Elia 234, 240, 249, 251, 505 vlg.; zie verder Ch. Lamb en *Essays of - Elixiere des Teufels*, *Die* 533.
Elster, Ernst 10.
Emile, *ou de l'Education* 132, 289.
Engels, G. 511.
Englische Fragmente 237, 259.
English Humour 24.
English Humourists of the 18th Century 35, 239, 390, **565**.
'Enkeltfølelse' 6.
Erasmus, Desiderius 26, 31 vlg., 56, 87, 266, 299, 306, 551.
Erasmus **26**, 56, 551.
Ernest Maltravers 177, **560**.
Erwin, *Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst* 100 vlg., **555**.
Essay on Laughter and Ludicrous Composition 80, **554**.
Essays of Elia 177, 185, 234, 440, 444, 457, 464, 481, 492, 505, **560**.
Ethische in de humorbeschouwingen, Het 73, 94-100, 115 vlg., 120 vlg.
Etymologiseeren en definieeren, Spot met het 310-311, 534.
Eugene Aram 146, 243, **566**.
Evolutieleer, De humoristen en de 358 vlg.
Evolution des genres dans l'histoire de la littérature, *L'* 36, **549**.
Ezechiël, zie *Lotgevallen van Mijnheer -*

Falck, Anton Reinhard 125.
Familie en Kennissen 130, 132, 155, 160 vlg., 191, 255, 347, 464, 536 vlg., **557**.
Familie van Ons 295, 521.
Familie Kegge, *De* 211, 360, 362 vlg., 371, 431 vlg., 434, 459, 490, vlg., 498, 504, 507 vlg.
Fantasio 135, 183, 199 vlg., 448, 511-519 passim.
Feith, *Dicht- en Prozaïsche werken v. Mr. Rh.* 73, 230, 378, 388, **563**.
Feith, Rhijnvis 73, 220, 230, 372 vlg., 377 vlg. 386, 388.
Ferdinand en Constantia 378.
Ferdinand Huyck 146 vlg., 170, 211, 213, 274, 276, 303, 312, 505 vlg.
Fichte, Johann Gottlieb 42, 44, 52, 91, 120 vlg., 123, 240.
Fielding, Henry 25 vlg., 35, 40 vlg., 71 vlg., 76, 80, 82, 85 vlg., 102, 118, 125, 129, 134, 136, 147, 156, 176, 192, 207, 210 vlg., 506.
Fischart, Johann 188 vlg., 266.
Flegeljahre 63, 93, 126, 130, 176 vlg., 213, 231, 239, 245, 280, 282, 444, 510, **557**.
Flögel, Karl Friedrich 564.
Foa, Eugénie 433.
Fokke, Simonsz, Arend 375, 382.
Fraccaroli, G. 20.
Fragmentarische der humorist. vertelkunst tijdens den 'cultus', Het 64, 416.
Fragment over de Doodstraf **404** vlg.
Fragment sur la peine de mort 404 vlg.
Français peints par eux-mêmes, *Les* 65, 317, 397, 404, 406, 433, 435, 438, 442 vlg., 448 vlg., 452 vlg., 455 vlg., 458, 461, **572**, 579.

France du Directoire, *La* **574** vlg.
Franck, Sebastian 31.
Fransch-classicisme, De reactie op het, zie Romantiek als reactie op Ren. en -.
Frater Taciturnus (ps. van Kierkegaard) 122, 215, 238, 258.
Fremy, Arnould 457.
Froe, A. de 63.

Galvanisme in den romantischen ‘humor’, Het 413-415, 578.
Gargantua 266.
Gargantua und Pantagruel 188, 266.
Garve, Christian 117.
Gautier Théophile 105, 260, 352, 387 vlg., 418, 421, 424 vlg., 430 vlg., 434, 471, 511, 573 vlg.

Gavarni (Sulpice Guillaume Chevalier) 434 vlg., 438.
Gay, John 305.
Gedachten en Beelden 194, 250, 418, 464, 489, 500, **561**.
Gedachten van Jean Paul 92 vlg., 113, 267, 304, 418, 477, **554**.
Gedachten van Matthias Claudius 118.
Gedenkschriften van en door Frank Florisz. van Arkel 249, 270, 285, 312, 323 vlg., 359, 452, 499, **566**.
Gedenkschriften van en door Fr. Fl. van Arkel, *Bijvoegselen op de* 285, **569**.
Gedichten en Rijmen 499, 563.
Gedichten en Verhalen, zie *Oudoom Jacob's Ged. en Beeldenboek*.
Gedichten van den Schoolmeester, *De* 187, 211 vlg., 296 vlg. 438, 499.
Gedichten van den Schoolmeester en de Ingoldsby Legends, *De* 187, 296.
Geel, Jacob 8, 58 vlg., 65, 70 vlg., 107 vlg., 111, 154, 156, 229, 300, 305, 311, 313, 316, 321 vlg. 326, 352, 355 vlg., 478, 480 vlg., 483 vlg., 501, 534, 544.
Geel's humoristisch verzet tegen de Reactie 356-358.
Geiler von Kaisersberg, Johann 266.
Geleerden, Hekeling der pedante 329-330.
Geleerdheidsvertoon, Persiflage van dwaas 297-305, 532, 534, 540 vlg.
Génestet, Petrus Augustus de 3, 7, 8, 47, 56 vlg., 134 vlg., 177, 179, 183, 185, 187 vlg., 199 vlg., 205, 211 vlg., 259, 261, 287, 294, 296 vlg., 383, 411, 414, 430, 448, 460, 462 vlg., 464, 482, 504, 511-519, 546.
Genootschappen en Maatschappijen, Hekeling der 304-310.
Gerard, Alexander 76 vlg., 84.
Geschichte der Abderiten, *Die* 239.
Geschichtsklitterung, zie *Gargantua und Pantagruel*.
Gesch. der Ned. Lett. 48, 175, 241, 312, 355, 433, 441, 452, 497, 524, 539, **549,** 572.
Gesch. der N.-Ned. Letteren 539, **585**.
Gesprek op den Drachenfels 107 vlg., 111 vlg., 300, 552, **555**.
Gevangenschap, schavot en beul 399-406, 561.
Gewin, Bernard 8, 50, 58, 65 vlg., 114 vlg., 137, 148, 178, 192, 282, 292 vlg., 383, 470, 478 vlg., 488, 507 vlg., 544.
Gewin, E.E., zie *Bladzijden uit de Kerkgesch*.
Gijsberti Hodenpijl, A. 178, 186, 382.
Goebel, H. 2, 13 vlg., 17, 546.
Goethe, Johann Wolfgang von 9, 48, 122, 151, 177, 372, 377, 454, 490, 492, 529, 539, 555.
Goethe en de humor 9, 99, 122, 555.
Goeverneur, *De Dichtwerken van J.J.A.* 257, 275, **567**.
Goeverneur, Jan Jacob Antonie 112, 234, 256 vlg., 275, 498 vlg., 563.
Goldsmith, Oliver 41, 280, 290.
Gouvernante en de elegische humor, De 447 vlg.
Grandison, *The history of Sir Charles* 176.
Graphisch- en typographisch-comische. Het, zie Het comische spel met het -
Groen en Rijp 138, 325 vlg. 522-524, **558**.
Grönländische Prozesse 45, 267, 550.
Groot, Hugo de 31.
'Groote' en 'kleine' humor 3 vlg., 6-8, 22 vlg.
Groote en kleine Terzen 531 vlg., **584**.
Groote heimwee der romantici, Het, zie 'Sehnsucht'.
Gruweldoek- en orgeldraaiersmotief, Het 406-412.

Guardian, *The* 237.

Hall, Maurits Cornelis van 116 vlg., 249, 270 vlg., 284 vlg., 305, 311, 323 vlg., 330, 358, 452, 499.
Hall, *Mr. M.C. van - als letterkundige* 118 vlg., **556**.
Hall's, *Mr. M.C. van - Gemengde schriften:* '*Iets over de luim*' 116 vlg., **556**.
Hamlet 5, 118, 238.

Handboek tot de Ned. Lett. Gesch. 64, 67, 111, 539, **552**.
Harting, Dirk 570.
Hartog, J. 244.
Harzreise 483.
Hasebroek, Johannes Petrus 8, 50, 55 vlg., 96, 113, 123, 177, 184 vlg., 187, 236, 240, 248, 250 vlg., 286, 383, 390, 394 vlg., 438, 440 vlg., 445 vlg., 456 vlg., 464, 475, 481, 486, 488 vlg., 505 vlg., 544, 546.
Hauff, Wilhelm 531, 533.
Haverschmidt, François 4, 8, 11, 47, 55, 123, 130, 132, 136 vlg., 147, 155, 159 vlg., 188, 191, 255 vlg., 347, 441, 464 vlg., 486, 526, 530, 535-537, 544, 546.
Haym, R. 550.
Hazewinkel, C. 7, 15, 60, 236, 564.
Hazlitt, William 183, 470, 474, 503.
Heads of the People, *The* 65, 438.
Daumier, Honoré 438.
Hebel, Johann Peter 16.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 23, 119, 121 vlg.
Heije, Jan Pieter 562.
Heyermans, Herman 4, 12.
Heine, Heinrich 12, 28, 29, 37, 40 vlg., 46 vlg., 56, 60 vlg., 71, 103 vlg., 126 vlg., 133 vlg., 164, 179 vlg., 183 vlg., 189, 194, 202, 230, 236 vlg., 240, 256 vlg., 264 vlg., 315, 327, 390, 397, 482 vlg., 512, 519, 529, 537-543 passim, 545, 564.
Heines Werke **550**.
Heinrich von Ofterdingen 43.
Heldring, Otto Gerhard, 56, 123, 226, 234, 263, 365 vlg., 440 vlg., 444, 460, 463 vlg., 474 vlg., 479, 500 vlg., 505, 544 vlg.
Hengelsport, De humoristen en de 448-451.
Hernhutters, De humoristen en de 281-282.
Hesperus 126, 134, 179, 193 vlg., 212 vlg., 239 vlg., 253, 273 vlg., 280 vlg., 290, 331, 333, 388, 458, 550, **560**.
Heureux celui qui meurt jeune! 50, 376, **576**.
Hildebrand 254; zie verder N. Beets.
Hilpert, J. 452.
Hippel, Theodor Gottlieb von 14, 61, 255, 267, 281, 288, 305, 567 vlg., 569 vlg.
History of English Humour 24.
Hobbes, Thomas 84.
Hodenpijl, zie Gijsberti Hodenpijl.
Hoet, William Joannes ten 189, 308, 428, 474, 530-535, 537.
Hofdijk, Willem 388.
Hoffham, Otto Christiaan Frederik 245, 305, 310 vlg.
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 48, 388, 415, 418, 425, 428, 531 vlg., 578.
Hoffmann's gesammelte Schriften **578**.
Hollandsche Spectator, *De* 237.
Home, Henry 74 vlg.
Homer Caskey, J. 552.
Hooft, Pieter Cornelisz. 31 vlg.
Hoop Juniorsz, Adriaan van der 388.
Hoop Scheffer, Jacob Gijsbert de 222, 386, 562, 570, 577.
Høffding, Harald 2, 6 vlg., 9, 11 vlg., 17 vlg. 22 vlg., 32 vlg., 63, 71, 83, 87.

Huart, Louis 437, 442, 497.
Huch, Ricarda 42, 52 vlg., 488.
Huet, Conrad Busken 66, 138, 313, 325 vlg., 359, 410 vlg., 434 vlg., 464, 475, 519, 522-528, 535.
Hughes, W. 2 vlg., 548.
Hugo, Victor Marie 14, 20 vlg., 59, 71 vlg., 104 vlg., 112, 386, 388, 397, 401, 404 vlg., 409, 425, 455, 497, 549.
Huizinga, J. 26, 35 vlg., 56, 551.
Hume, David 34.
Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen, *Der*, zie Bahnsen.
Humor als Lebensgefühl 2, **547**.
Humor als psychologisches Phänomen, *Der* zie Lazarus.
Humor als verbinding of contrast van het tragische en comische, De, zie Humor en tragiek.
Humor als wereldbeschouwing, De 42.
Humorbegrip i.d. litt. aesth. beschouwingen der 18e eeuw, Het 71-88: Beattie

80-82 en 83-88; Blankenburg 72-77; Fielding 71 vlg.; Murphy 552 vlg.; Riedel en Van Alphen 77-80.
Humorbegrip i.d. litt. aesth. beschouwingen der Romantiek, Het 88-111, 119-124: Metaphysische beschouwing: Jean Paul 88-99; Weiland 92-99; Kierkegaard 119-123; Lazarus en Rosenkranz 123 vlg.; Vertegenwoordigers v.d. contrasttheorie 101-111.
Humorbeschouwingen in ons land, Andere 111-119: o.a. Geel (111), Potgieter (112), Wildschut (115) en Van Hall (116-119).
'Humor', Beteekeniswijziging van het woord 4 vlg.
Humor-'cultus' en de Fransche revolutie, De 28 vlg.; 265 vlg.
Humor-'cultus' en de Renaissance en Verlichting, De 30, 265 vlg.
Humor-'cultus' en de Restauratie en Reactie, De 29, 265 vlg.
Humor-'cultus' en de Sentimentaliteit, De 26, 30 vlg., 35 vlg., 372 vlg.
Humor-'cultus': het carnaval der Romantiek, De 38, 236, 264.
Humor-'cultus', Het hoogtepunt in den Nederlandschen 496 vlg., 502, 505-519.
Humor-'cultus', Nabloeiers van den Nederlandschen 519-543.
Humor, De nieuwe levensvisie en de 33 vlg.
Humor, De ontwikkeling van den - onder invloed van de Engelsch-Schotsche 'moraalphilosophen' 34 vlg.
Humor, De reactie op de verheerlijking van de Classieken, Humanisten, Fra.-class. en hun voorschriften in den 'cultus' - 30, 59, 190, 193 vlg., 201, 299 vlg.
Humor een levenskunst 9 vlg.
Humor een modern verschijnsel? 13 vlg., 17 vlg.
Humor en democratie 87 vlg.
Humor en de 'barok'-stijl, De 59-62, 232, 255.
Humor en de 'rococo'-stijl, De 62 vlg., 232.
Humor en de 'Spieltrieb', De, zie 'Spieltrieb'.
Humor en de wereldsmart, De 47-51.
Humor en ethiek, zie Het ethische, enz.
Humor en het Christendom, De 14-17, 105 vlg.
Humor en het comische, De, zie Het Comische.
Humor en het deïstisch optimisme, De 57-59; zie verder: Perfectibiliteitsgedachte.
Humor en het groteske, De 105 vlg.
Humor en het realisme der Romantiek, De 59 vlg., 63-68, 106 vlg., 392-416, 422-495, 543 vlg.
Humor en ironie 12 vlg., 91.
Humor en luim 73, 77 vlg., 93.
Humor en melancholie 11, 21, vlg., 46 vlg., 55, 105.
Humor en moralisatie 12.
Humor en satire 12, 94 vlg.
Humor en tragiek 9, 51 vlg., 75, 100 vlg., 108.
Humor, Formule voor den 23.
Humor, 'Gebroken' of 'Satirische', zie Romantische ironie.
Humor, 'Groote' en 'kleine' 3 vlg., 6-8.
Humor, 'Hooge' en 'lage' 9 vlg.
Humor in de Moderne Ned. Litt., *De* **547** vlg.
Humor in de Oudheid, De 17-24.
Humor in die algemeen, enz. **547;** zie Malherbe.
'Humorist', De, zie Het humoristische type.

Humoristen 89, 496-502.
Humoristisch incognito, Het 235-236.
Humoristisch karakter, Het 235.
Humoristisch type, Het (De ‘humorist’;) 1 vlg., 114, 233-264.
Humoristisch type, Het:
de humorist-biograaf 255 vlg.
de humorist onder invloed der Romantiek 238-244.
de humorist onder rom.-religieuzen invloed 249-254.
de maatschappelijke humorist 252 vlg.

de nar 234-235.
de ‘origineel’ 240-244, 261-263.
de representant van den ‘gebroken’ humor 51 vlg., 236 vlg. 239 vlg., 565.
de romantische ironicus 256-259.
de sentimenteele humorist 236 vlg., 249 vlg.
de Spectator 237-238, 244-249, 252 vlg., 564 vlg.
de ‘spleenzieke’ menschenverachter en de blasé (het Byroniaansche type en de Jeune-France) 237, 259, 264.
Humors, *Vom Weltgefühl des* 14, 17.
Humor und Spieltrieb in der deutschen Sprache 24 vlg., 186.
Humor van de natuur, zie ‘Ironie’ v.d. natuur.
Humor, Verwarring der begrippen -, het comische en komieke 24 vlg., 68 vlg.
Humphrey Clinker, *The Expedition of* 40, 238, 361, **575**.
Hunt, James Henry Leigh 441, 449 vlg., 460, 503.
Hutcheson, Francis 34, 84.
Huurkoetsiers, schippers en reizigerspubliek 451 vlg.
Huygens, Constantijn 222.

Ibsen, Henrik 12.
Ideën 231, 259, 535, 540 vlg.
Ideën van Multatuli, *Uit de* 28, 30, 540, 542, **549**.
‘Ik’-philosophie 42, 44 vlg., 54, 240.
Immerzeel Jr, Johannes 118, 345.
Incroyables, merveilleuses, jeunesse dorée 359 vlg., 432, 574 vlg.
In den Vreemde 451, 471 vlg., 484 vlg., 505, **580**.
Indicator, *and the Companion*, *etc.*, *The* 441 vlg., 503, **580**.
Indirect gebruik van het adjectief 179.
Ingoldsby Legends, *The* 129 vlg., 148, 187, 198 vlg., 211 vlg., 289, **557**.
Intimis 285 vlg., 528 vlg., **569**.
Invloed
AUSTEN, JANE - Hildebrand 292, 432 vlg., 465 vlg., 469, 504.
BULWER LYTTON - Hildebrand 241 vlg., 431 vlg., 466; Vosmaer (Carel) 145, 303 vlg., 520.
BYRON - Beets 199 vlg., 512 vlg.; De Génestet 135, 512 vlg.; Staring 209 vlg.

DAALBERG - Hildebrand 360 vlg., 370 vlg.; Van Lennep 506.
DICKENS - Hildebrand 241, 292, 367 vlg., 432 vlg., 451 vlg., 469 vlg., 473 vlg., 492 vlg.; Ver Huell 131; Vlerk 383, 479 vlg., 507; Potgieter 131.
HEINE - Multatuli 194, 257, 541 vlg.; Piet Paaltjens 537 vlg.; Potgieter 482 vlg.

HELDRING - Hildebrand 474.
HILDEBRAND - Huet 435, 522 vlg.; Jonckbloet 177, 438, 442, 507; Kneppelhout 151, 444, 456, 466 vlg., 493 vlg.; Lindo 152, 278, 295, 368 vlg., 371, 473, 494 vlg., 520 vlg.; Mulder 144 vlg., 152; Pierson 444, 530; Vlerk 178, 292 vlg., 480, 507 vlg.
HOFFMANN - Ten Hoet 531 vlg.; Potgieter 584.
HUART - Hildebrand 442.
HUNT - Hildebrand 441, 460, 503; Jonathan 441.
IRVING - Boudewijn 242 vlg., 445 vlg.; Heldring 365 vlg., 460, 474 vlg.; Hildebrand 352 vlg., 362 vlg., 450 vlg., 460, 474; Potgieter 582.

JEAN PAUL - Lublink Weddik 193 vlg., 418, 479, 503, 561; Weiland 92 vlg.
KIST - Hildebrand 139 vlg., 296, 341, 360, 452, 490 vlg.
LAMB - Boudewijn 440, 447; Jonathan 440 vlg., 445, 505 vlg.; Potgieter 446, 481.
LIMBURG BROUWER - Hildebrand 509.
MUSSET, DE - De Génestet 516 vlg.
POTGIETER - Hildebrand 452, 472 vlg., 481 vlg.

STERNE - Daalberg 133, 142, 168 vlg., 202 vlg., 208 vlg., 230, 279, 301, 315; Donker Curtius 68, 202, 231, 245 vlg.; Hildebrand 142, 145, 154, 316 vlg.; Hodenpijl 186, 587; Jonathan 394 vlg.; Kist 130, 166 vlg., 300 vlg., 315; Limburg Brouwer 68, 170 vlg., 173 vlg., 205, 280; Multatuli 230, 299, 540 vlg.; Ockerse 246, 390 vlg.; Schut 145 vlg., 169 vlg., 196, 203 vlg., 273, 301 vlg., 315 vlg., 347, 351; Vosmaer (Carel) 69, 143, 145, 204 vlg., 303 vlg.; Van Woensel 202 vlg., 217, 221 vlg., 224.
THACKERAY - Lindo 278, 369, 455.
VOSMAER, JACOB - Hildebrand 291, 333.

Ironie, De romantische, zie Romantische ironie.
'Ironie' van de natuur, De 102, 109 vlg.
'Ironie' van het lot en van het toeval, De 22 vlg., 102, 108.
Irving, Washington 63, 240, 242, 352, 362 vlg., 368, 440, 444 vlg., 450 vlg., 460, 463, 474 vlg., 497, 502 vlg., 582.
Ising, Arnold Leopold Hendrik 440, 452, 488, 507.

Jan de Rijmer 256 vlg., zie verder J.J.A.
Goeverneur.
Jan Perfect of De weg der volmaking 79, 209, 266, 283, 333, 349 vlg., 428 vlg., 476, **562**.
Janin, Jules 388, 392, 396, 399, 402 vlg., 408, 413 vlg., 455, 497.
Janus Pindarus 245, 255.
Janus Snor, *Uittreksels uit het dagboek enz. van wijlen den Heer* 159, 215.
Janus Verrezen 246.
Jaromir 157, 177, 210, 284, 511.
Jean Paul 7, 10 vlg., 14, 16, 24, 37, 40, 44 vlg., 52 vlg., 61, 79, 82, 88-101, 103, 107, 113, 118, 123, 126 vlg., 129 vlg., 134, 176, 178 vlg., 184, 193 vlg., 197, 202, 208, 212 vlg., 231, 235 vlg., 239 vlg., 245, 248, 253, 255, 259, 267, 273 vlg., 280 vlg., 290, 311, 315, 324 vlg., 327, 331, 333, 388 vlg., 404, 417 vlg., 426 vlg., 444, 458, 477, 489, 497, 503, 509 vlg., 529, 545, 561, 564.
Jean Paul's humorbeschouwing in Nederland 92-99, 114, 116 vlg.
Jean Paul's, Ned. vertalingen van - werken 583.
Jerrold, Douglas William 438.
Jeunes-France, *Les* 260 vlg., 418 vlg. 430, 434, 471, **567**.
Jeunes-France, roué's en lions, De 260 vlg., 263 vlg., 430, 435.
Johannes Climachus (ps. van Kierkegaard) 238, 258.
Jonathan 236, 240, 249 vlg., 254; zie verder J.P. Hasebroek.
Jonckbloet, Willem Jozef Andries 177, 181, 259 vlg. 264, 384 vlg., 423, 431, 437 vlg., 442, 506 vlg., 518 vlg., 534, 579.
Jong, A.M. de 67.
Jonge-jufvrouwen 447, 509.
Jonson, Ben 5.
Jongenstypen in het rom.-realisme 455 vlg.
Joseph Andrews 35, 85, 136, 176.
Julia 372 vlg., 382.
Julie, *ou la nouvelle Héloïse* 372, 389.
Justitie en haar ambtenaren, Hekeling van de 275-276.
Justus Argus (Serv. de Bruin) 582.

Kaimes, Henry Home, Lord 78 vlg.
Kalff, G. 175 vlg., 241, 312, 355, 433, 441, 452, 469 vlg., 497, 524, 539, 549, 563, 572.
Kant, Immanuel 82 vlg., 91, 108.
Kantoorklerken, winkelbedienden c.s. in de typologie 446 vlg.
Karaku, *of De Kamschatdaal in Parijs* 203, 315 vlg., 342 vlg., 382 vlg., 476, 499, **562**.
Kate, Herman Frederik Carel ten 437.
Kate, Jan Jakob Lodewijk ten 222, 386, 438, 563.

Kater Murr, zie *Lebensansichten*.
Katholicisme, De humoristen en het 282-284, 285.
Katzenbergers Badereise, *Dr.* 79, 134, 426.
Katzenberger's Badreis, *Dr.* 427 vlg., **578**.
Keller, Gerard 158, 279, 286 vlg., 447, 452, 530, 545.
Kerkhof- en begrafenismotief, Het 458-464.
Kermis der IJdelheid, *De* 362, **575**.
Kierkegaard, Søren 7, 12, 23, 55 vlg., 92, 119, 214 vlg., 236, 258, 564.
Kindermann, Jan Christiaan 509 vlg., 570.
Kind in de romant.-hum. litteratuur, Het 294-295, 455 vlg.
Kinker, Johannes 125, 375, 381 vlg.
Kist, Willem 58, 129 vlg., 137 vlg., 148 vlg., 166, 177, 247, 266 vlg., 270 vlg., 276, 279 vlg., 282 vlg., 295, 300, 307 vlg., 315, 329, 331, 333, 341, 360, 370, 377, 428, 438, 440, 452, 458, 476 vlg., 480, 488, 490 vlg., 495, 500, 503, 508, 565.
Klank- en woordspel, zie Het comische van het - Kleedingcaricatuur, zie Comische kleedingbeschrijving.
Kleine Johannes, *De* 474, 531.
Kleinpaul, Rudolf 188.
Kleist, Bernd Heinrich Wilhelm von 48, 388.
Klikspaan, zie Kneppelhout.
Klopstock, Friedrich Gottlieb 59.
Kneppelhout, Johannes 8, 50, 58, 115, 147 vlg., 151, 177, 179 vlg., 184, 187 vlg., 192, 274, 296, 317, 323, 330, 376 vlg., 383, 417, 431 vlg., 434 vlg., 443 vlg., 451, 456, 466, 471, 478, 484 vlg., 488, 490, 493 vlg., 505 vlg., 510, 534 vlg., 544, 575, 584.
Knuttel, J.A.N. 531.
Koetsveld, Cornelis Eliza van 8, 55 vlg., 123, 177, 184 vlg., 187, 244, 252 vlg., 278, 280, 285 vlg., 332, 463 vlg., 474 vlg., 507, 526, 544 vlg.
Kock, Charles Paul de 260, 437.
Komik und Humor **547;** zie Lipps.
Komischen, *Theorie des*, zie *Versuch einer* - en *Zwei Kapitel aus der* - *Komische Vertoogen* 226, 247 vlg., 311, 315, **563**.
Koopmans van Boekeren, Rinse 66, 312 vlg., 326 vlg., 391, 396, 522, 534, 540.
Kopyeerlust des dagelijkschen levens (recensie van Potgieter, Gids '41) 64 vlg., 112, 292.
Kosmopoliet of Waereldburger, *De* 132, 245, 282 vlg., 305 vlg., 309 vlg., **557**.
Kotzebue, August Friedrich Ferdinand von 213.
Kreenen, J.J. 426 vlg.
Kreuz- und Querzüge des Ritters A. bis Z. 267, 288, **567,** vlg., 569 vlg.
Kritik der Urteilskraft 82.
Kritische Studiën (Potgieter's) 65 vlg., 99, 112, 487, **552**.
Kulturgesch. Grundl. des Jean Paulschen Humors, *Die* **548;** zie Mann.

Laatste hoofdstuk voor de '*Phys. van Den Haag*' 438.
Lachwekkende en de lach, Het 82 vlg.
Lafontaine, August Heinrich Julius 40, 280.
Lafontaine, Jean de 12, 76.
Lamb, Charles 16, 56, 63, 177, 185, 240, 249, 251, 440, 444 vlg., 457, 464, 481, 492, 497, 503, 505.

Land-jonker, zie *Leven*, *Gevoelens enz*.
Lantaarn, *De - voor* 1792-1801 *door Amurath-Effendi*, *Hekim-Bachi* 202 vlg., 221 vlg., 224, 246, 306, 334 vlg., **561**.
Laurillard, Eliza 499.
Laus Stultitiae 56, 266, 306.
Lazarus, Moritz 42, 123.
Leben der Seele, *Das* 42, 123, **550**.
Leben des Quintus Zebedeus Fixlein 444.
Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal 248.
Lebensansichten des Katers Murr 415, 532 vlg., 578, **584**.
Lebensläufe nach aufsteigender Linie 255, 267, **568**.
Leekedichtjens 56 vlg., 287.

Leendertz Wz., Pieter 570.
Leesgezelschap te Diepenbeek, *Het* 68, 170 vlg., 174, 205, 280 vlg., 284, 443, 509, **559**.
Legaat van Gillis Blasius Stern 68, 129, 137, 148, 150, 202, 212 vlg., 231, 245 vlg., 275 vlg., 476 vlg., **557**.
Leiden am Ich, *Das* 45 vlg., **550**.
Leidsche Studenten-Almanak, zie *Almanak*.
Lennep, David Jacob van 125.
Lennep, Jacob van 65, 129, 146, 170, 211, 213, 274, 276, 300, 303, 311, 386, 438, 505 vlg.
Lessing, Gotthold Ephraim 40, 71, 73, 76, 79.
Lesturgeon, Alexander Lodewijk 144, 150, 296, 408, 470, 487, 494, 508.
Levana 290, 511, 570.
Levana (Ned. bewerking) **570**.
Levana, *Jean Paul's* **570**.
Leven en de gevoelens van (*den Heer*) *Tristram Shandy*, *Het*, zie *Tristram Shandy*.
Leven en de Wandelingen van Meester Maarten Vroeg, *Het* 248, 273 vlg., 276, 278, 283, 288 vlg., 290 vlg., 317 vlg., 330, 332 vlg., 338 vlg., 351, 358, 361, **566**.
Leven en Werken van Jacobus Bellamy 373, **576**.
Leven, *Gevoelens en Zond. Reize van den Land-jonker* 129 vlg., 132, 148, 177, 267 vlg., 273 vlg., 276, 279 vlg., 329, 331, 377, 458, 476, **557**.
Levensvisie, De nieuwe - en de humor 33 vlg.
Levi, Giulo A. 83.
Licht en Bruin 428, 531 vlg., **578**.
Lief en Leed in het Gooi 205 vlg., 483, **562**.
Limburg Brouwer, Petrus van 68, 170, 173, 205, 280, 284, 286, 443, 509.
Linde Jz., Gerrit van de 179, 187, 189 vlg., 211, 228, 232, 296, 498 vlg., 511, 546.
Lindo, Mark Prager 140, 142, 144 vlg., 150, 152, 159, 174, 178, 192, 215, 226, 239, 244, 254, 274, 278, 280 vlg., 295, 325, 368 vlg., 371, 441, 446, 452, vlg., 455, 461, 473, 489, 494 vlg., 520 vlg., 544.
Lipps, Theodor 18, 50 vlg., 85, 189.
Liscow, Christian Ludwig 79.
Litt. Fant. en Kritieken 359, 519, 535.
Locke, John 31 vlg.
Loots, Cornelis 125.
Losse schetsen v.d. Ouden Heer Smits 461 vlg.
Lotgevallen van Klaasje Zevenster, *De* 506.
Lotgevallen van Mijnheer Ezechiël 133, 137 146, 169 vlg., 196, 203 vlg., 271 vlg., 301 vlg., 308 vlg., 320 vlg., 347, 351, 499, **558**.
Lublink Weddik, Bartholomeus Theodorus 56, 66, 113, 193, 250, 263, 418, 458, 464, 468, 478 vlg., 489, 498, 500 vlg., 503, 505, 519, vlg., 544 vlg., 561, 587.
Lucianus 19 vlg., 22, 76.
Luimige motieven van den ‘copieerlust’ 465-495.
Lulofs, Barthold Hendrik 113, 404 vlg., 461, 476 vlg., 501.
Lytton, Lord, zie Bulwer.

Machtsmisbruik van vorsten en adel, Hekeling van het 273 vlg.

Madelin, Louis 574 vlg.
Mademoiselle de Maupin **573;** zie ‘Préface’.
Magnetiseur, *Der* **578**.
Magnetisme, De humoristen en het 287 vlg., 415, 578.
Mailbrief, *De* 199, 201, 512, 516, 519.
Maistre, Xavier de 486.
Majoor Frans 172 vlg., **559**.
Malherbe, F.E.J. 7, 8 vlg., 12, 17 vlg.
Mann, Otto 14 vlg., 17, 389.
Marco 351, 511.
Mardoche 512, 516 vlg.
Maskerade, *De* 111 vlg., 199 vlg., 501, 511 vlg., 516.
Masquerade, *De*, zie *De Maskerade*.
Mathiez, Albert 359, 575.
Matthias Claudius, *Gedachten van*, zie *Gedachten*.
Matthias Claudius in Nederland, zie Courrech Staal.

Matthias Claudius of De Wandsbecker Bode enz. 115 vlg., 288, 349, 464, **556**.
Maurik, Justus van 66 vlg., 295, 440, 457, 495.
Max Havelaar 146, 153, 159, 161 vlg., 206 vlg., 214, 228, 257 vlg., 534 vlg., 540, **558**.
Meadows, Joseph Kenny 438.
Medicus in de physiologieën en typologieën, De 442 vlg.
Meer van Kuffeler, Frederik Cornelis van der 506.
Meester Maarten Vroeg 248, 253, 331; zie ook J. Vosmaer en *Het Leven en de Wandelingen van - Memoiren des Herren Schnabelewopski*, *Aus den* 37, 134, 136, 184, 186, 202, 230, 541 vlg., **560**.
Memoiren des Satans, *Mittheilungen aus den* 533.
Memoires of Martinus Scriblerus, *The* 305.
Mendelssohn, Moses 71, 76, 79.
Mengelwerk van Tendimus, *enz.*, zie De Perponcher.
Menuet en de Dominees Pruik, *De* 277, 279.
Mesmer, Franz (of Friedrich?) Anton 287.
Metaphysisch-en-aardsch-georiënteerde humoristen 8 vlg., 29, 58, 544 vlg.
Metaphysische humorbeschouwing der Romantiek, De 91 vlg., 119 vlg.
Michel, Wilhelm 45.
Minnebrieven 230, 535.
Misérables, *Les* 397, 455.
Moderne Helicon, *De* 375 vlg.
Molewater, Jan Bastiaan 506.
Molière, Jean Baptiste Poquelin 76, 125.
Moncrif, François Auguste, Paradis de 381.
'Moraalphilosophen', zie Humor.
More, Thomas 32.
Morellus, A. 213, 247; zie Daalberg en De Wacker van Zon.
Motieven van humor en satire, De 2.
Mulder, Lodewijk 144, 148, 150, 152, 156, 172, 185, 189, 191 vlg., 228, 254, 280, 297, 421, 472, 520 vlg., 544.
Müllner, Amadeus Gottfried Adolf 388 Multatuli 238, 257, 259; zie verder (Eduard Douwes) Dekker.
Multatuli en de Romantiek 542, **550**.
Multatuli, *Verz. Werken van* 109 vlg., 178 230 vlg., 412, 540-543, **555**.
Murner, Thomas 266.
Murphy, Arthus 375, 552.
Muse Française, *La* 104 vlg., **555**.
Musset, Alfred de 49, 127, 133 vlg., 192 199 vlg., 240, 504, 512, 516, 529.
Muzen, *De* 105.
Mystères de Paris 397, 432, 435, 455.
Mysticisme en occultisme in den 'cultus'-humor, zie Bijgeloof en occultisme.

Nachtwachen von Bonaventura, *Die* 240, 566.
Namouna 134, 192 vlg., 199, 240, 512, 516, 518.
Narrenschiff, *Das* 125, 234, 266.
Natuur en De Mensch, *De* 226, 249 vlg., 365 vlg., 460, 474 vlg., 479, 500 vlg., 503, **563**.
Natuur en het buitenleven, Idyllische schildering van de - in de 'cultus'-litt. 450, 474 vlg., 500 vlg.
Natuur, Hum. reactie op romanesk gedweep met de 470-474.

Nederlanden, *De* -. *Karakterschetsen* 64 vlg., 438, 505, **579**.
Nederlanders door Nederlanders geschetst 64 vlg., 438, 505, **579**.
N.E.K. ('Natuur en Kunst';) 386, 570.
'*N.E.K.*', *Feestavonden van den Studentenkring* **570**, 577.
Nelly 445.
Nencioni, Enrico 19 vlg.
Newton, Isaac 32.
Nicolaas Beets **554**; zie Van Rijn.
Nietzsche, Friedrich 12, 51.
Nijland, J. Aleida 373, 576.
Nog wat lectuur op het ontbijt en de theetafel, *enz.* 247, 312 vlg., **571**.
Noorden, *Het* 450, 452, 472 vlg., 481-483; 502, **580**.

Notre Dame de Paris 108.
Nouveaux riches, Persiflages der 359-371, 574 vlg.
Nouvelles Genévoises 485 vlg., **581**.
Novalis (Friedrich von Hardenberg) 43, 48.
Novellen en Vertellingen (van Cremer) 443, 447, 464.
Novellen en Vertellingen (van Keller) 158, 279, 287, 452, **559**.
No. 470 *Hoogewoerd* 229, 413 vlg.

Ockerse, Willem Antony 246, 309, 374, 390 vlg.
Om Begrebet Ironi 119 vlg., 123, **557**.
Onderweg in den Regen 532.
Onderzoek en Phantasie 107 vlg., 111, 300, 311, 316, 321 vlg., 352, 355 vlg., 478, **555**.
Ongehuwde en gehuwde Ned. vrouwen, *De* 377, 438 vlg., **576**.
On Laughter and Ludicrous Composition 554.
Ontwikkelingsgang der Ned. Lett., *De* 358, 376, 497, 524, 539, **574**.
Onveranderlijke Santhorstsche Geloofsbelijdenis, *De* 277.
Oostvoren, Jacob van 234.
Opdrachten en voorredenen, Persiflage der 323-325, 532, 572.
Opuscules de Jeunesse 376, **576**.
Oudejaars-, Nieuwjaars- en St. Nic. motieven 464 vlg.
Oudere Tijdgenooten 54, 57, **551**.
Oude strijd, *Een* 462, **580**.
Oude-vrijer en oude-vrijstertype, Het 440 vlg.
Oudoom Jacob 250, 263; zie verder B.T. Lublink Weddik.
Oudoom Jakob's Gedichten en Beeldenboek 500.
Our Mutual Friend 371, **576**.
Overdrukjes 410 vlg., 435, 464, 475, 525-528, **578**.
Overijsselsche Predikants-dochter, *De* 129, 266, 273, 282, 332, 382, 506, **557**, 568 vlg.
Overwinning van het gevoel in de Romantiek, De 41 vlg.
Oxford, Robert Harley, graaf van 305.
Paaltjens, Piet (Haverschmidt) 4, 47, 60, 189, 216, 256, 530, 537-540, 546.
Pachter, Gerhard 249 vlg., 263; zie verder O.G. Heldring.
Paedagogie, De humoristen en de ‘verlichte’ 289-295.
Paludan-Müller, Frederik 7,55 vlg., 511 vlg.
Pamela, *History of* 35.
Pandora 193, 250, 445, 458, 464, 478 vlg., 500, 502, **561**.
Pantagruel 266.
Papirer 199, **556**.
Parenthesis, Comische 190 vlg.
Parnell, Thomas 305.
Parodieën in de Ned. Lett. **329;** zie Schröder.
Pascal, Blaise 33, 87.
Pastorie in den Vreemde, zie *Intimis*.
Pastorie te Mastland, *De*, zie *Schetsen uit de Pastorie*.
Paul Clifford 157 vlg., 226, **559**.
Peau de Chagrin, *La* 219, 423, **578**.
Pelgrims-togt langs den Rijn, *De* **479**.
Pelham; or the Adventures of a Gentleman 157, 202, 241 vlg., 431 vlg., 466, **559**.

Pendennis, *The History of* 140, 146, 455, 522, **558**.
Pennink, R., 582.
Peregrine Pickle, *The Adventures of* 40, 75, 238, **564** vlg.
Peregrinus Proteus, *Geheime Geschichte des Philosophen* 239, **565** vlg.
Perfectibiliteitsgedachte, De humoristen en de 58, 348-358, 573 vlg.
Perponcher Sedlnitzky, Willem Emmery baron de 374.
Personificatie in de beeldspraak der humoristen, De 184 vlg.
Pestalozzi, Johann Heinrich 294.
Philosophe sous les toits, *Un* 525 vlg., **584**.
Philosophische en metaphysische beschouwingen, Spot met de 314.
Physiologieën 435-438.
Physiologie de la Grisette 437, 442, **579**.
Physiologie du Gamin de Paris 437.
Physiologie du Mariage 436.

Physiologie du Médecin 437, 442, **579** vlg.
Physiologie du Poëte 436, **579**.
Physiologie van Amsterdam 432, 438, **578** vlg.
Physiologie van Amsterdam, *Waarachtige* 438, **579**.
Physiologie van de Kalverstraat 438.
Physiologie van Den Haag 177, 259 vlg., 384 vlg., 423 vlg., 431, 437 vlg., 442, 507, 518 vlg., **560**.
Physiologie van het Koningrijk der Ned. 438, **579**.
Pickwick-Papers, *The* 37, 129 vlg., 146, 211, 274, 276, 308, 310, 342, 383, 429, 479 vlg., 502, 507, **558**.
Pierson, Allard 54, 57, 280 vlg., 285 vlg., 443 vlg., 528-530, 537, 545, 568.
Piëtisme, De humoristen en het 55, 276 vlg., 281, 568.
Piëtisten en humoristen anti autoriteitsgeloof 16, 55-57, 276 vlg.
Pilgrims of the Rhine, *The* 479.
Pirandello, Luigi 18 vlg., 28, 549.
Platen, August, Graf von 188.
Poetik (Kleinpaul's) 188 vlg.
Poëtische Spectator, *De* 373, **576**.
Pope, Alexander 35, 118, 305.
Popma, Tj. 511, 516, 519.
Post van den Helicon, *De* 375.
Potgieter, Everhardus Johannes 8, 18, 37 47, 58, 64 vlg., 99, 108 vlg., 112, 130 vlg., 153, 174, 190, 205, 292, 396, 408, 416, 435, 438 vlg., 441, 445 vlg., 452, 460, 464, 470, 472, 481 vlg., 487, 492, 495, 498, 501 vlg., 505, 532, 543 vlg., 546, 562, 582.
Potgieter en de Amerikaanse Letterkunde **582**.
Potgieters proza, *De compositie van* 483.
'Préface' op *Cromwell* 14, 20 vlg., 59, 104 vlg., 549.
'Préface' op *Mademoiselle de Maupin* 573 vlg.
Pride and Prejudice 432, 465, **580**.
Prijsvragen-manie, Hekeling der 322-323.
Prinsen, Pieter Johannes 294.
Prinsen Lzn, J. 17, 25, 28, 30, 31 vlg., 40 vlg., 43, 47, 61, 64, 67, 73, 378, 539, 542.
Prisme, *Le* 438.
Proeven van een Humorist 440, 446 vlg., 492, 502, 505 vlg., **579**.
Proeven voor het Verstand, *den Smaak en het Hart* 246, 309, 373 vlg., 391 vlg., **566**.
Proeve over het Lachen en Gelachverwekkende 80 vlg., 175, **554**.
Proeve van Hekelschriften 154 vlg., 269 vlg., 296, 312, 319 vlg., 361, 491 vlg., **559**.
Proponent zonder plaats, De 443 vlg.
Proza en Poëzij (van Beets) 50, **550**.
Proza en Poëzij (van Van den Bergh) 129, 274, 456 vlg., **557**.
Proza en Poëzij (van Boudewijn) 509, **583**.
Prullemand, *De* 226, 247, 311, 315, **563,** 572.
Pulci, Luigi 511.
Puységur, Armand Marie Jacques, Marquis de, 288.
Pyat Félix 404.

Querido, Israël 4, 7, 67.

Quincey, Thomas de 48, 441.
Quintilianus 76, 79.

Raabe, Wilhelm 244.
Rabbi von Bacherach, *Der* 237.
Rabelais, François 9, 26, 125, 188, 266, 427.
Rabener, Gottlieb Wilhelm 35, 76, 118, 245, 266, 280, 324.
Radcliffe, Anne 378, 388, 392.
Ramler, Karl Wilhelm 79.
Réaction thermidorienne, *La* **359;** zie Mathiez.
Realisme, zie De Humor en het realisme der Romantiek.
Rede des todten Christus 44, 417 vlg., 510, 550.
Redestrijd door P.v.W. 312 vlg.
Reisebilder 46 vlg., 103, 134, 180, 184, 202, 237, 257, 259, 315, 327, 397, 482 vlg.
Reise nach Flätz 327.
Reis in 1833.... *naar Baden-Baden* 113, 476 vlg., **556**.

Reisontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud en zijne vrienden 65, 114, 148, 178, 282, 292 vlg., 383 vlg., 470, 478 vlg., 507 vlg., **556**, 558.
Reistogtje met de stoomboot naar Hamburg 461, 476 vlg., **580**.
Reisverhaal, Het humoristisch - tijdens den 'cultus' 475-488.
Relativity and Humour, zie Hughes.
Religieuze belangstelling der romantici en romantische humoristen 42, 53-58.
Reminiscences of the Lake Poets **441**.
Renaissance 30.
Renaissance, *Inleiding tot de* **30** vlg.
Reuter, Fritz 244.
Réveil en de Romantiek, Het 54-55, 249-252.
Révolution française, *Etudes et Leçons sur la* **574**.
Ricard, Auguste 456.
Richardson, Samuel 35 vlg., 40 vlg., 176, 372, 506.
Richter, Jean Paul Friedrich, zie Jean Paul.
Ridderorde-motief, Het 268, 482, 486, 519.
Riedel, Friedrich Justus 77 vlg., 88, 125.
Riehm, Christian Heinrich 506.
Rijn, G. van 89, 316, **554,** 573.
Ring van Gyges, *De* 138 vlg., 149, 166, 295 vlg., 315, 360, 428, 438, 476, 490 vlg., 500, **558,** 565.
Rire, *Le* **557;** zie Bergson.
Ritter Gluck 532, 584.
'Rococo'-humorstijl, zie Humor en de 'rococo'-stijl.
Roderick Random, *The Adventures of* 40.
Romancepoëzie, De humoristen en de sentimenteele 379-381, 386, 388, 577.
Romancepoëzie in Noord-Nederland, *De* **380** vlg.
Romaneske fictie, Het humoristisch spel met de 381.
Roman in de 18*de eeuw in West-Europa*, *De* 25, 30 vlg., 32, 40 vlg., 43 vlg., 61, 73, 378, **549**.
Roos van Dekama, *De* 213.
Rosenkranz, Karl 123.
Rousseau, Jean Jacques 32, 36, 289 vlg., 372, 389.
Roux, L. 442.
Romantiek als reactie op Renaissance en Fransch-classicisme, De 39; zie verder: Humor, De reactie op de verheerlijking van de Classieken enz. in den 'cultus'.
Romantiek als wereldbeschouwing, De 42.
Romantiek en sentimentaliteit 36, 41 vlg.
Romantik **550**; zie Ricarda Huch.
Romantisch-comische, Het 24, 89 vlg., 107.
Romantische ironie 29, 46, 50-53, 157, 159 vlg., 163, 182, 233, 236 vlg., 239 vlg., 256, 259, 282, 392 vlg.
Romantische Oedipus, *Der* 189.
Romantische school, *De* **552**.
Romantische Schule, *Die* (van Haym) **550**.
Romantische Schule, *Die* (van Heine) **40** vlg., 51, 483, **550**.
Romantische 'Sehnsucht', zie 'Sehnsucht'.
Romantische trekken van het comische tijdens den 'cultus' 125 vlg., 128.

Sallet, Friedrich von 542.

Saltimbanque, *Le* 455, 522.
Sandmann, *Der* 533.
Sara Burgerhart, *Historie van Mejuffrouw* 274, 277, 282, **568**.
Schaap, *Het* 391.
Scheer, D.H. van der 581.
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 91.
Scherts en Ernst (Schetsen uit de port. van A.V.H.) 475.
Schetsen en tafereelen naar het Burg. Leven, zie *Binnenkamer van een kruidenier*.
Schetsen en Verhalen (van Drost) **550**; zie *De Augustusdagen*.
Schetsen en Verhalen (van Potgieter) 130 vlg., 153, 174 vlg., 448, 464, **557**.
Schetsen en Verhalen uit Zwitserland 417, 485 vlg., 511, **578**.
Schetsen met de pen, 1e Bdl 130 vlg., 178, 229, 259, 261, 413 vlg., 419 vlg., 487, **557**, 583.

Schetsen met de pen, 2e en 3e Bdl **584**.
Schetsen uit de Pastorie te Mastland 177, 184 vlg., 253 vlg., 278, 286, 332 vlg., 463 vlg., 474 vlg., 507, **560**.
Schetsen uit de portefeuille van Alexander V.H., zie *Zoo zijn er*, e.a.
Schiller, Johann Christoph Friedrich von 9, 71, 101, 189, 553 vlg.
Schlegel, Friedrich 46, 48, 59.
Schlegel, Johann Adolf 79, 553.
Schoenen op keur 326 vlg., 396 vlg., **572**.
Schoolmeester, De, zie Van de Linde.
Schopenhauer, Arthur 45, 69, 83, 124.
Schopenhauers sämtl. Werke 69, 83, 124, **552**.
Schröder, P.H. 329, 381, 576, 585.
Schubert, Gotthilf Heinrich von 102, 110.
Schut, Jan Ernst 132 vlg., 137, 145, 169 vlg., 196, 203 vlg., 271, 273 vlg., 301, 305, 308, 315, 320, 342 vlg., 346 vlg., 351, 382, 476 vlg., 499.
Schütze, *Johann Stephan* 82 vlg.
Scott, Walter 213, 388.
Scribblers, De 305, 503.
Scribleriana 268, 279 vlg., 283, 288, 305, 311, 313 vlg., 315, 323, 330, 339, 358, 361, **567**.
Seer, *The; or Common-Places Refreshed* 460, **580**.
'Sehnsucht' der romantici, De 43, 183.
Sem, *Cham en Japhet* 246.
Sense and Sensibility 292, 432 vlg., 466, 468 vlg., **571**.
Sense of Humour, *The* 24.
Sentimentaliteit en de nieuwe levensvisie, De 31 vlg.
Sentimentaliteit en het sentimenteele 26, 30 vlg., 35 vlg., 42 vlg., 54, 233-264 passim, 372-495 passim.
Sentimental Journey, *A* 35, 93, 141, 229, 236, 314, 316, 323, 389 vlg., 399 vlg., 476 vlg., 483 vlg., 543, **571**.
Sentimenteele bij Feith, *Wolff en Deken en Post*, *Het* 30, **549**.
Sentimenteele, Spot met het 35, 372-388.
Sentimenteele, Vermenging van het - en satirische 388 vlg.
Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper 34, 75.
Shakespeare, William 5 vlg., 7, 9, 14, 21, 25 vlg., 33 vlg., 38, 51, 90, 100, 102 vlg., 106, 118, 125, 237 vlg., 257, 259, 263, 297, 299, 564.
Shaw, George Bernard 28, 236.
Siebenkäs, *Blumen-*, *Frucht- und Dornenstücke; oder Ehestand*, *Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St.* - 37, 44 vlg., 63, 239, 315, 324, 417 vlg., **571**.
Sint-Nikolaasavond, *De* 177, 199, 201, 464 vlg., 482, 511-519 passim.
Sketch-Book of Geoffrey Crayon, *The* 242 vlg., 352 vlg., 362 vlg., 440, 444 vlg., 450 vlg., 460, 474, 503, **566**, 582.
Sketches 129, 131, 178, 241, 292, 363, 367 vlg., 432 vlg., 451 vlg., 454, 467, 469 vlg., 473 vlg., 492 vlg., 495, 504, 527, 543, **557**.
Sleepers Paard, *Het* 390 vlg.
Smith, Adam 34.
Smits, De Oude Heer 254 vlg.; zie verder M.P. Lindo.
Smits, *Kompleete werken van den Ouden Heer* 159 vlg., 215, 295, 461 vlg., 521 vlg., **559**.
Smollett, Tobias 26, 35, 40, 118, 238, 361, 484, 506.

Snellen van Vollenhoven, Samuel Constant 317, 506.
Snikken en Grimlachjes 48, 216, 256, 537-540, **562**, 566.
Sociaal-gerichte sentimentaliteit in het rom.-realisme 458-465.
Socrates, 7, 12 vlg., 18 vlg., 22 vlg., 51, 85, 87, 119, 121, 236.
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 100 vlg.
Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel 100, **555**.
Somnambulisme. De humoristen en het 288, 415.
Souvestre, Emile 240, 464, 525.

Spectatoriale Geschriften van 1741-1800, *De* 244.
Spectators, De - en Spectatoriale geschriften 12, 26, 35, 72, 136, 237 vlg., 244 vlg., 254, 266, 289, 295, 305, 503, 506, 545.
Spectator, *The* 237.
Spectatu 377.
Speer van Ithuriël, *De* 307 vlg., 476, 565, **571**.
Spiegel, Henrick Laurensz. 31.
'Spieltrieb', De 9, 30 vlg., 79, 381, 553.
Spinoza, Baruch d'Espinoza 33 vlg.
Stadier paa Livets Vej 7, 15, 121 vlg., 214 vlg., **548**.
Stadt Lucca, *Die* 180, 257, **560**.
Stalen van geestigen Schrijfstijl 345.
Staring, Antonie Christiaan Wijnand 8, 58, 70, 112, 157, 177, 187 vlg., 209 vlg., 232, 283 vlg., 289, 351, 353, 370, 381, 482, 511, 546.
Staverman, W.H. 205, 483, 548, 562.
Steele, Richard 35, 118, 237.
Steenbergsche famille, *De* 132, 147, 149, 168 vlg., 176 vlg., 203, 208 vlg., 268, 338, 349, 378 vlg., 382, 447, 454 vlg., **557**, 578.
Sterne, *Hippel und Jean Paul* 61, **552,** 569 vlg.
Sterne, Laurence 14, 16, 22, 26, 35, 41, 61 vlg., 72 vlg., 77, 90, 92, 97, 111 vlg. 117 vlg., 122, 126, 129 vlg., 133 vlg., 136, 141 vlg., 145, 154, 164 vlg., 172, 176, 178 vlg., 186, 188, 194 vlg., 202 vlg., 207 vlg., 215 vlg., 219 vlg., 224, 226, 229 vlg., 236 vlg., 245 vlg., 252, 255, 273, 279 vlg., 283, 297 vlg., 301, 304, 314 vlg., 323 vlg., 327, 330, 372, 389 vlg., 393 vlg., 397, 399 vlg., 427, 476 vlg., 480 vlg., 483 vlg., 489, 497, 499 vlg., 503, 505 vlg., 509, 519 vlg., 540 vlg., 543 vlg., 555, 587 vlg.
Sterne, *Laurence - and his Novels*, zie De Froe.
Sternes Sentimenteele Reis (vert. Geel) 111, 229, **563**.
Store Humor, *Den* **547;** zie Høffding.
'Strepomanie', Persiflage der, zie Het comisch spel met gedachtestrepen, enz.
Studenten en hun Bijloop, *De* 507.
Studentenleven 115, 330, 456, 493 vlg., **556**.
Studenten-leven, *Na het* 443 vlg., 506, **580**.
Studenten-Typen 64, 151, 177, 179 vlg., 184, 317, 323, 330, 505 vlg., **559**.
Studiën en Schetsen (Bakhuizen's) 44, 109, 249, 334, **550**.
Studies en Schetsen; naar het Eng. door Leigh Hunt 441, 449 vlg., 460 vlg., 502 vlg., **579** vlg.
Sue, Eugène 388, 397, 435, 455.
Swedenborg, Emanuel 288, 570.
Swift, Jonathan 12, 22, 34, 51, 76, 95, 118, 246, 305, 427.
Sylvius, 436.
Symbolik des Traumes, *Die* 102, **555**.

Taal-verfransching, Hekeling der 295-297.
Table-Talk 183, 470, **560**.
Tafelgesprek over zaken van groot gewigt 356-358.
Tafelkout 470, 474, 502, **581**.
Teregtstelling van een ter dood veroordeelde, *De* 405 vlg.
Tesselschade 131, 251, 498, 587.
Thackeray, William Makepeace 72, 146, 239, 244, 278, 361 vlg., 369, 390, 416, 438, 455, 519, 521 vlg., 549.

Theologanten en predikanten, Satiren op 279-281, 446.
Theorie der schönen Künste 77 vlg., **553**.
Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen 77 vlg., 116, **553**.
Thierry de Blaauw, Henri 506.
Thijm, Johannes Franciscus Alberdingk 125.
Thrasybulus, zie Huet.
Tieck, Ludwig 48, 52, 101.
Tijd, *De* 405, 422, 464, 486, 509, **583**.
Titan 52 vlg., 63, 126, 194, 239, 274, 282, 290, 388, 417, **551**.
Titan of de Edele Jongeling, *enz.* 53, **551**.
Tolerantie-gedachte in den 'cultus'-humor, De 276-277, 284-287, 302.

Tom Jones, *The History of -, a Foundling* 35, 71 vlg., 147 vlg., 156, 176, 192, 207, 210 vlg., **552**.
Tooneelspelers 455.
Tooneelspelers in de 'cultus'-litteratuur, De 454 vlg.
Toonkunst, De humoristen en de 488-495.
Töpffer, Rudolf 486.
Törnrosensbok 45.
'Totalfølelse' 6, 8, 23, 33, 71.
Tragische als Weltgesetz u. der Humor als ästhetische Gestalt, *Das* **547;** zie Bahnsen.
Tristram Shandy, *Het Leven en de Gevoelens van* (vert. Brunius) 216 vlg., 520, **562**.
Tristram Shandy, *Het Leven en de Gevoelens van den Heer* (vert. Lindo) 142 vlg., 154, 164 vlg., 173, 195 vlg., 203, 207 vlg., 216 vlg., 231, 298 vlg., 304, 323 vlg., 372 vlg., 520, 543, **558**.
Tristram Shandy, *The Life and Opinions of* 93, 113, 130, 133, 176, 186, 188, 190 vlg., 204, 231 vlg., 238, 279, 304, 389 vlg., 476, 520, 540, 543, 587.
Twee Bultenaars, *De* 187 vlg., 210, 283, 511.
Twee-en-dertig woorden 132, 142, 202, 213, 225 vlg., 230, 247, 274, 283, 301, 329, 332, 349, 360 vlg., 378, **557**.
'Typologieën' of karakterschetsen 64-66, 435-458.
Typus des Humoristen, *Der* 263 vlg.

Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen **553** vlg.
Ueber naive und sentimentalische Dichtung **554**.
Uges, Herman Carel Coenraad Dronrijp 570.
Umorismo, *L'* **549;** zie Pirandello.
Umorismo e gli Umoristi, *L'* **547,** zie Nencioni.
Umorismo nell'arte moderna, *L'*, zie Arcoleo.
Umoristi dell' Antichità, *Per gli* **20**.
Unsichtbare Loge, *Die* 126, 239, 290, 315, 388, 550.
Utopia 32.
Vanity Fair 361, 369, 522.
Varen en Rijden 483 vlg.
Verhalen (van Kneppelhout) 466 vlg., 478, 511, **581**.
Verhandeling-parodieën 312-322, 325-327.
Ver Huell, Alexander Willem Maurits Carel 130 vlg., 147, 150, 178, 229, 259 vlg., 377, 384 vlg., 413 vlg., 419, 425, 428, 431, 435 vlg., 448 vlg., 475, 487, 530, 532, 556, 583 vlg.
Ver Huell, *Gezamenlijke Werken van A.* 377, 425, 435 vlg., 448 vlg., 475, 556, 576.
Verlangen, Het onbevredigd - of groote heimwee der romantici 42 vlg.
Verlichting 30 vlg., 34, 53, 237, 239, 265 vlg.
Versuch einer Theorie des Komischen 83, **554**.
Versuch über den Roman 72 vlg.
Verwey, Albert 584.
Veth, Cornelis 547 vlg.
Vrijheidszucht der romantici, De 42 vlg.
Vicar of Wakefield, *The* 280, 290, **570**.
Vinet, Alexandre 55.
Visch en de Menschen, *De*, zie *Zie daar*! Vlerk, zie Bernard Gewin.

Vliet, Jacobus Leunis van der 66, 242 vlg., 387, 405 vlg., 421 vlg., 425, 428, 440, 445 vlg., 455, 464, 468, 486, 508 vlg., 539, 556, 583.
Voltaire, Marie François Arouet de 76.
Voorrede-persiflage, zie Opdrachten, enz.
Vooruitgang 351-355, 397.
Vorschule der Aesthetik 82, 88 vlg., 92 vlg., 101, **547**.
Vosmaer, Carel 69, 143, 145, 204 vlg., 300, 303 vlg., 331, 462, 520.
Vosmaer, Jacob 248, 273, 276, 278, 283 vlg., 288, 290, 305, 313, 317, 319 vlg., 330 vlg., 333, 338, 343, 350, 358, 361, 503.
Vries, Jeronimo 125.
Vrijheidszucht der romantici, De 42 vlg., 126, 128.
Vrijmetselarij e.a. geheime bonden, De humoristen en de 288, 569 vlg.

Waarheid en Droomen 96, 177, 184 vlg., 250 vlg., 394 vlg., 438, 447, 457, 464, 475, 489, 505, **560**.
Waarheid en Gevoel in het Leven 250, 263, 464, 479, 500, 502, **567**.
Wacker van Zon, Petrus de 58, 129, 133, 137, 142, 147 vlg., 156, 168, 175 vlg., 202 vlg., 208 vlg., 213, 223, 225 vlg., 230, 247, 266, 268, 272 vlg., 279, 282 vlg., 300 vlg., 311 vlg., 315, 329, 331 vlg., 338, 349, 360, 370 vlg., 377 vlg., 428, 447, 454, 476 vlg., 495, 503, 506.
Walton, Izaak 450.
Wandsbecker Bode, Asmus of De, zie M. Claudius.
Wandsbecker Bothe, *Der* 239, 323, 338, 422.
Wandsbecker Bothen, *Sämtliche Werke des* 220 vlg., 315, 323, 334, 347 vlg., 422, **562,** 572.
Wapens der nouveaux riches, Spot met de 369-371.
Watertochtjes c.a. 469 vlg.
Wat er van Diepenbeek werd 509.
Weiland, Jacobus Andries 92-100, 113, 249, 267 vlg., 279, 283, 288, 304 vlg., 311, 313, 315, 319, 323, 325 vlg., 329, 339, 358, 361, 477, 503, 509.
Welt als Wille und Vorstellung, *Die* 69, 83, 124.
Weltgefühl des Humors, *Vom* 14, 17, **548**.
'Weltschmerz' (Wereldsmart) 42 vlg., 47, 50, 54 vlg., 134, 240, 256 vlg., 259, 389.
Werner, Zacharias 388.
Werther 372, 377, 379.
Westeuropeesche Letterkunde **563**.
Wetenschappelijke indeeling, Parodieering der 314-317.
Wieland, Christoph Martin 59, 76, 239.
Wildschut, Dirk Hendrik 115 vlg., 288, 349, 464.
Wilhelm Meisters Lehrjahre 177, 454, 490, 492, **560**.
Wilhelm Meisters Wanderjahre 490, 492, **581**.
Willem Hups 157, 223, 275, 279, 331 vlg., 349, 370, **559**.
Willem Leevend, *Historie van* 290.
Willem van Bergen 178, 186, 382, **560**, 587.
Winkel, J. te 358, 376, 497, 502, 524, 539.
Winkler Prins, Anthony 222, 386, 562, 570, 577.
Woensel, Pieter van 196, 202 vlg., 217, 221, 224, 231, 246, 282, 306, 313, 334 vlg., 345.
Wolff-Bekker, Elisabeth 277, 279, 336, 389.
Wolff en Deken 3, 136, 274, 277, 281 vlg., 286, 290, 336, 488, 503, 506, 545.
Wonder-Bril, *De* 476, 565.
Woord over de Narren en Thijll Uilenspiegel, *Een* **234,** 563.
Wormser, C.W. 359, 572.
Woud van de Vier Perken, *Het* 189, 308, 531, 534 vlg., **560**.
Wouter Pieterse, *De Geschiedenis van* 37, 135, 194, 412, 446, 468, 537, 540 vlg., 542 vlg.

Ypes, C. 133.

Zedenzang aan de Menschenliefde 277.
Zeggelen, Willem Josephus van 452 vlg., 488, 498, 508, 556.
Ze zijn er! (Schetsen uit de port. van A.V.H.) 425.
Zie daar! (Schetsen uit de port. van A.V.H.) 448 vlg.

Zie opwaarts, *om en in U*! 510, **583**.
Zijderveld, A. 30, 33, 380 vlg., 576.
Zin van het komische, *De* **552;** zie Bierens de Haan.
Zonderlinge Lotgevallen van Barend van Poederen 476, **558,** 572.
Zoo zijn er! (Schetsen uit de port. van A.V.H.) 147, 384 vlg., **576**.
Zwarte Tijd, *De* 50.
Zweig, Stefan 37 vlg., 484.
Zwei Kapitel aus der Theorie des Komischen (Brandes' *Aesthetische Studien*) 153.